



OUP—552—7-7-66—10,000

**OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY**

Call No. ۸۹۱۵۴۱۹

Accession No. ۱۳۷۶۹

Author

ن - ۲  
حامد حسین

13769

Title

نقد و نظر

This book should be returned on or before the date  
last marked below.

---



# منت و نظر

شاعروں، نقادوں، زبان دانوں، مشاعروں پر انتقاد و تبصرہ

از تسلیم  
حامد حسن قادری

پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ

---

۱۹۴۲ء

شائع کردہ شاہ اینڈ کمپنی پبلشرز حکیم وصی روڈ آگرہ

قیمت فی جلد مجلد تین روپیہ





# میری تصویر

”نقد و نظر“ کے پبلشر سید بشیر احمد شاہ صاحب مالک شاہ اینڈ کمپنی  
 آگرہ کا بڑا اصرار تھا کہ میری تصویر بھی کتاب میں شامل ہو۔ یہ فرمایش پہلے بھی  
 چند رسالوں کے ایڈیٹر کر چکے ہیں۔ لیکن مجھے کبھی اپنی تصویر شائع کرنے کی  
 ہمت نہیں ہوئی۔ میرا جواب پہلے تھا وہی اب بھی ہے :-

وہ چھوالتے ہیں اخباروں میں تصویر      ذرا حضرت کو آئینا دکھانا  
 دکھا سکتے نہیں دل کی سیاہی      تو بالوں کی سفیدی کیا دکھانا  
 حامد حسن قادری



۴۸۶  
۹۲

وہا

رَحِمَ اللّٰهُ مَنۢ هَدٰۤىۤ اِلٰى حُبِّہٖ

حامد حسن قادری

یکم اکتوبر ۱۹۴۲ء



# فہرست مضامین "نقد و نظر"

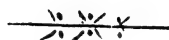
- ۱۔ مطالعہ شاعری
- ۲۔ غالب کی شرحیں
- ۳۔ مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر
- ۴۔ کلام غالب کی تفہیم
- ۵۔ عروضی غلطیاں
- ۶۔ اصلاح اساتذہ پر ایک نظر
- ۷۔ آگرہ کا ایک قدیم مشاعرہ (۱۸۶۹ء)
- ۸۔ آگرہ کا قدیم مشاعرہ فارسی (۱۸۶۹ء)
- ۹۔ میان نظیر اکبر آبادی
- ۱۰۔ آغا شاعر دہلوی
- ۱۱۔ ختم خانہ ریاض
- ۱۲۔ زبان کے چند نکات
- ۱۳۔ تنقید کے نئے زاویے
- ۱۴۔ شرح درد پر تبصرہ
- ۱۵۔ آگرہ کے چار شاعر

۱  
۱۱  
۴۷  
۵۶  
۱۰۵  
۱۱۸  
۱۴۶  
۱۶۷  
۱۹۱  
۱۹۹  
۲۱۴  
۲۲۷  
۲۳۶  
۲۷۳  
۲۹۷



بسم اللہ الرحمن الرحیم

# نقد و نظر



## مطالعہ شاعری

یہ مقالہ ڈاکٹر میتھیو آرنلڈ کے مضمون (اسٹڈی آف پوٹری) کے ایک حصے

کا نقلی ترجمہ ہے۔ میں نے آخر میں اشعار کا اضافہ کر دیا ہے۔

شاعری کا مستقبل نہایت عظیم الشان ہے۔ اس لئے کہ شاعری اپنے بلند مقاصد اور اعلیٰ غرض و غایت کی وجہ سے بلاشبہ اس قابل ہے کہ مروجہ ادب و تمدن اور زمانہ کے ساتھ نسل انسانی اس کے اندر یقینی امن و سکون حاصل کر سکے، دنیا میں کوئی مسلک و مذہب نہیں جو آسید تزلزل سے محفوظ ہو۔ کوئی مسلم اصول نہیں



جو موردِ اعتراض نہ ہوں، کوئی قابلِ تسلیم روایات ایسی نہیں جو محلِ تردید نہ ہوں۔ مذاہب کسی مفروضہ واقعہ پر قائم ہوتے ہیں۔ واقعہ کی تردید کر دی جائے تو مذہب بھی باقیہ ثباتِ نبوت سے گر جاتا ہے۔ لیکن شاعری کے لئے تخیل ہی سب کچھ ہے۔ شاعری اپنے جذبات کو تخیل سے وابستہ کرتی ہے۔ تخیل ہی اس کا واقعہ ہے۔

مطالعہ شاعری کے دوران میں خواہ ہم ان متفرق چشموں میں سے جن سے شاعری کا بحرِ ذخار مرکب ہے، کسی ایک چشمہ پر سے گزریں یا تمام چشموں کو عبور کرنا چاہیں ہر حالت میں ایک ہی خیال ہمارا راہ نما ہونا چاہیے، یعنی شاعری کا تصور ہمارے ذہن میں نہایت اعلیٰ ہونا چاہئے اس سے بہتر جیسا اب تک لوگوں کے ذہن میں رہا ہے۔ عموماً جو اغراض و مقاصد شاعری سے منسوب کیے جاتے ہیں شاعری کو ان سے بہتر اغراض و مقاصد کا حامل تصور کرنا چاہئے جس قدر زیادہ غور کیا جائے گا اسی قدر زیادہ وثوق کے ساتھ ثابت ہو گا کہ نعمتائے حیات کی عقدہ کشائی، قلوب کی تسکین اور سرمایہ حیات کی تلاش و جستجو کے لئے شاعری کی طرف رجوع کرنا لازم ہے۔ شاعری کے بغیر تمام علوم و سائنس نامکمل نظر آئیں گے، اور اکثر مذاہب اور علوم حکمیہ شاعری کے لئے جگہ خالی کر کے رخصت ہو جائیں گے کیا خوب کہا گیا ہے کہ

”شاعری تمام علوم کے چہرہ کا پر جذبہ انداز ہے“

اور حقیقت میں چہرہ کچھ نہیں اگر اس سے جذبات کا اظہار نہ ہو۔ یہ قول بھی کس قدر لطیف و صحیح ہے۔ کہ

”شاعری علوم کی روح رواں اور جوہر لطیف ہے“

مذاہب اور ان کے واقعات اور شہادتیں جو ذہنِ عوام کی نگاہ ہیں۔ فلسفہ اور اس کے دلائل جو علت و نتائج اور ذاتِ متناہی و غیر متناہی کے بحث و اثبات میں صرف کی جاتی ہیں اس سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں جو جسم کے مقابلہ میں سایہ کو، بیداری کے مقابلہ

میں خواب کو حقیقی علم و یقین کے مقابل میں علم کی عقل فریب نمائش کو حاصل ہے، وہ نہ آنے والا ہے جب ہم ان چیزوں پر اعتماد کرنے اور ان کو درست سمجھنے کی وجہ سے اپنی عقلوں پر تعجب کریں گے۔ اور جس قدر ہم کو ان کی ناپائنداری کا زیادہ علم و یقین ہوتا جائے گا، اسی قدر ہم اس ”روح رواں اور جوہر لطیف“ کی زیادہ قدر کریں گے، جسے شاعری نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

لیکن اگر ہم شاعری کے اغراض و مقاصد اس قدر بلند قائم کرتے ہیں، تو شاعری کا معیار بھی زیادہ بلند و بزرگ تر کرنا پڑے گا۔ اور اس بارے میں ہماری رائے و فیصلہ کو نہایت سخت ہونا چاہئے۔ سینٹ یو بیان کرتا ہے کہ ایک مرتبہ نپولین کے سامنے کسی شخص کو فریبی دریا کا دکھا گیا۔ نپولین نے کہا ”اس کی ریاکاری کا کیا ٹھکانا ہے، لیکن ریاکاری کہاں نہیں پائی جاتی؟“ سینٹ یو نے جواب دیا کہ ”بیشک سیاسیات میں۔ فن حکومت میں یہ کہنا صحیح ہے۔ لیکن عالم تخیل میں، آرٹ میں، وہ عظمت و شان اور وہ عزت جاوید ہے جس میں ریاکاری کو دخل نہیں۔ ان چیزوں میں انسان کا شرف و اعزاز غیر متزلزل و غیر منفک ہے۔“ کیا خوب جواب ہے۔ اسی کو ہمیں اپنے پیش نظر رکھنا چاہئے۔ شاعری تخیل اور آرٹ کا مجموعہ ہے۔ اس میں عظمت حقیقی اور عزت جاوید موجود ہے جہاں ریا و نمائش کا گز نہیں۔ ریاکاری اور نمائش ظاہری اعلیٰ اور ادنیٰ۔ کامل وغیرہ کامل۔ صادق وغیرہ صادق کے درمیان تفریق و امتیاز کو خود باطل کر دیتی ہے۔ جہاں یہ امتیاز اٹھ جائے سمجھ لینا چاہئے کہ یہ دانستہ و نادانستہ ریاکاری ہی کا کارنامہ ہے۔ اور سب سے زیادہ شاعری میں اس فرق مراتب کا قائم نہ رکھنا ناجائز ہے۔ اس لئے کہ شاعری میں اعلیٰ و ادنیٰ۔ کامل وغیرہ کامل۔ صادق وغیرہ صادق کا امتیاز نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ اور یہ اہمیت شاعری کے اعلیٰ مقاصد کے سبب سے ہے۔ اس حیثیت سے شاعری اصداقت و حسن شعری کے قوانین تنقید کے ماتحت (تنقید حیات بشری اور تبصرہ وجود

انسانی کی اہلیت رکھتی ہے اور جیسا ہم پہلے کہہ چکے ہیں اس قابل ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ اور دیگر ذرائع کی ناکامی کے بعد نسل انسانی شاعری کے اندر تسکین و اعتقاد و اطمینان حاصل کر سکے۔ لیکن اس اعتقاد و تسکین کی قوت کا انحصار تنقید حیات کی قوت پر ہے۔ اور تنقید حیات اسی قدر قوی و صحیح ہوگی جس قدر وہ شاعری جو تنقید حیات کی اہلیت رکھتی ہے زیادہ اعلیٰ، زیادہ کامل اور زیادہ صادق ہوگی۔

ہم کو جس چیز کی ضرورت ہے وہ محض شاعری نہیں بلکہ بہترین شاعری ہے۔ بہترین شاعری ہر چیز سے زیادہ ہماری تعمیر سیرت تکمیل حیات۔ اور نشاط روح کی قدرت رکھتی ہے۔ شاعری کے بہترین عناصر و اجزاء روشن تر اور عمیق تر احساس اور اس سے حاصل ہونے والی تقویت و مسرت کا شعور سب سے قیمتی نفع ہے جو مطالعہ شاعری سے حاصل ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مطالعہ شاعری کے دوران میں اس کا قوی احتمال موجود ہے کہ ہم اپنے حقیقی نفع سے بے خبر ہو جائیں اور اس کی جستجو سے قاصر رہیں۔ اس لئے نہایت ضروری ہے کہ شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہی خیال پیش نظر رکھیں اور ہمیشہ اسی کی طرف رجوع کرتے رہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مطالعہ شاعری کے دوران میں بہترین شاعری اور اس کی تقویت و مسرت کا احساس ہی ہمارے توجہ نظر دینا چاہئے اور جو کچھ بھی ہم مطالعہ کریں اس کے متعلق اندازہ و رائے قائم کرنے میں یہی خیال غالب رہنا ضروری ہے، لیکن اس میں ہماری ذرا سی غفلت سے دو قسم کے خالفوں سے مغلوب ہونے کا احتمال رہتا ہے۔ اول تاریخی دوام ذاتی۔ یہ دونوں ایک ہی نوع کے مغالطے ہیں۔ کوئی شاعر یا کوئی نظم یا تو تاریخی حیثیت سے ہماری نظر میں قبیح ہو سکتی ہے یا ذاتیات کی بنا پر۔ زبان۔ تخیل اور شاعری کی رفتار و ترقی کا مطالعہ نہایت دلچسپ چیز ہے، لیکن کبھی کبھی کسی شاعر کے کلام کو ادھار ترقی کا ایک ذمہ اور ایک منزل تصور کر کے اس کو شاعری

کا وہ درجہ دیدیتے ہیں جو فی الحقیقت اس سے منسوب نہیں ہو سکتا۔ ہم اس کی تنقید کرتے وقت مبالغہ آمیز الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس کی حیثیت سے بڑھ کر اس کا اندازہ قائم کر لیتے ہیں۔ اس طرح ہمارے شاعرانہ فیصلہ میں وہ مبالغہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کو مبالغہ بتا رہی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک شاعر یا ایک نظم ہمارے ذاتی تعلقات کی بنا پر ہمارے لئے قابل وقعت ہو سکتی ہے۔ ہمارے ذاتی تعلقات، ہمارا میلان طبع ہمارے حالات خصوصی ایک یا دوسرے شاعر کے کلام کی طرف ہمارے اندازہ و رائے کو مائل کر سکتے ہیں۔ اور ہم اس کو وہ مشاعرانہ اہمیت دے سکتے ہیں جو فی الحقیقت اس کے اندر موجود نہیں۔ اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ شاعر یا اس کا کلام ہماری ذات کے لئے کوئی اہمیت رکھتا ہے یا کوئی اہمیت رکھ چکا ہے۔ یہاں بھی ہم افراط سے کام لیکر مبالغہ کے ساتھ اس کی تحسین کرتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے شاعرانہ فیصلہ میں دوسرے مبالغہ کو راہ دیتے ہیں جس کو مبالغہ ذاتی کہہ سکتے ہیں۔

یہ دونوں مبالغے فطری ہیں۔ قدرتی طور پر ایک شخص شاعری کی تاریخ و ترقی کا مطالعہ کرتے وقت سوچنے لگتا ہے کہ بعض شعر اچھی زمانے میں بہت مشہور و ممتاز تھے۔ اب کیوں گننام ہو گئے ہیں وہ اس امر کو اپنا نئے زمانہ کی ناقدر دانی و غفلت پر محمول کرتا ہے اور اپنے دل میں کہتا ہے کہ یہ لوگ محض نادانی سے ایک شاعر کو پس پشت ڈال کر بلا کسی وجہ خاص کے دوسرے کو سامنے لے آتے ہیں۔

اس شخص کے جواب میں اور شعرائے قدیم کی کورانہ تائید و پرستش کی مخالفت میں ایک نقاد کہتا ہے کہ ”وہ صحابِ عظمت جو کسی قدیم شاعر پر چھایا ہوا ہے ادبیات و شاعری کے مستقبل کے لئے بھی ایسا ہی خطرناک ہے جیسا تاریخ شعر و ادب کے مقاصد تدوین و ترتیب کے لئے سدراہ ہے۔ یہ صحابِ عظمت فرضی و غیر متوجہ ترجیح کے سوا اور کچھ ہمارے سامنے نہیں آنے دیتا۔ یہ حلقہ ذرا اصلی چہرے کو ہماری نگاہوں

سے چھپا دیتا ہے۔ جس مقام پر ایک انسان ہونا چاہئے وہاں ایک مجسمہ اور ایک بُت نظر آتا ہے۔ اور شاعر کی سعی و محنت، کد و کاوش۔ اس کی خامیوں اور غلطیوں پر پردہ ڈال کر ہم سے مطالعہ کا نہیں بلکہ تعظیم و تحسین کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر ایک مورتی شعر و ادب کے لئے یہ قدامت پرستی ناقابل قبول ہے۔ اس لئے کہ یہ جذبہ پرستش و تالیف اس قدیم شاعر کو اس کے زمانہ اور اس کی اصلی زندگی سے دور ہٹا دیتا ہے۔ تاریخی تعلقات کو منقطع کر دیتا ہے۔ اور اس کے متعلق تنقید کو ناجائز قرار دیتا ہے۔ اب ہمارے سامنے ایک انسان نہیں بلکہ ایک دیوتا ہوتا ہے جو اپنے مکمل و ناقابل تنقید کلیات و دواوین کے درمیان تختِ عظمت و جلال پر ٹکن ہے۔ اور فن شعر کا ایک طالب شائق جس کو یہ کلیات اور دیوان ایسے عجائبات، سطوت و جلالت کے اندر سے دکھائے جاتے ہیں، مشکل سے یقین کر سکتا ہے کہ یہ الہامِ دو جی سے کچھ کم مرتبہ رکھتے ہوں گے۔ اس تقریر کے روشن و موثر ہونے میں شبہ نہیں۔ تاہم فرق مراتب کو نظر انداز کرنا خلاف انصاف ہے۔ شاعر یا اس کے کلام کے اصلی معیار اور حقیقی مرتبہ کو دیکھنا چاہئے۔ اسی پر اس کی عظمت کا انحصار ہے۔ اس کو جو مرتبہ دیا جاتا ہے اگر اس کی صداقت مشکوک و مشتبہ ہے تو پرکھ لینا چاہئے۔ اگر غلط ہے تو قطعی رد کر دینا چاہئے۔ لیکن اگر صحیح و درست ہے اور اس کا کلام دائمی بہترین اور اعلیٰ پایہ کا ہے تو پھر ہمارا فرض ہے کہ اس کو تسلیم کریں اور نہایت نعتِ نگاہ و وقتِ نظر کے ساتھ اس کا مطالعہ کریں۔ اس کی تحسین کریں۔ اس سے لطف اندوز ہوں۔ اور اس کلام کے اور اس سے کم مرتبہ کلام کے درمیان جو فرق ہے اس کا اندازہ کریں اور اس کو ہمیشہ پیش نظر رکھیں۔ یہی طریقہ صحیح و مفید ہے۔ اور مطالعہ شاعری کا بڑا فائدہ یہی ہے جو چیز اس سے مانع ہو۔ جو امر اس میں سدِ راہ ہو وہ یقیناً مضر ہے۔ شعرا کے متقدمین کا مطالعہ دیدہ و اور چشم بینا کے ساتھ کرنا چاہئے اور احتیاط رکھنی چاہئے کہ حسنِ عقیدت یا ضعیف الاعتقاد ہی۔ چشمِ بصیرت کو محروم بصریت

نہ کر دے۔ ہم کو احساس ہونا چاہئے کہ کسی شاعر کا کلام کس مقام پر معیار سے گر گیا ہے۔ کہاں وہ صفتِ اول سے پیچھے ہٹ گیا ہے۔ اور ایسی حالت میں وہی قیمت لگانی چاہئے جو اس جنس کی نوعیت کے حسب حال ہے۔ لیکن اس قسم کی تنقید بذاتہ چنداں مفید نہیں۔ اس کا بڑا فائدہ صرف یہ ہے کہ بہترین کلام اور اعلیٰ معیار کا روشن احساس اور اس کے ساتھ زیادہ عمیق دلچسپی پیدا ہو جائے اگر یہ مقصود نہ ہو تو پھر کسی قدیم و مستند شاعر کی جگہ کاوسی و کامیابی یا انس کی ناکامی و خامی کی تلماش و تفتیش کرنا۔ اس کے زمانے۔ اس کی زندگی اور اس کے تاریخی تعلق کو تحقیق کرنا ادبی عیاشی سے زیادہ کچھ نہیں۔

جس وقت ہم شعرائے مقدمات کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ تاریخی ہمارے فیصلہ اور طرز تنقید پر موثر ہوتا ہے اور جب متاخرین یا معاصرین سے بحث کرتے ہیں تو ہم اندازہ ذاتی سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بات کے دریافت کرنے کے لئے کہ کونسی شاعری اور کس کا کلام واقعی بہترین قسم اور اعلیٰ پایہ کا ہے۔ بہترین تدبیر یہ ہے کہ شعراءِ کامل اور اساتذہ مستند کا بہترین انتخاب ہمارے پیش نظر رہے اور اشعارِ بر زبان رہیں۔ اور دوسروں کے کلام کو اسی کسوٹی پر پرکھیں۔ یہ ضرور نہیں کہ ہر کلام اس کا اعلیٰ معیار کلام سے بالکل مشابہ ہی ہو۔ اس سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر ہم کو ملکہ و مہارت پیدا ہو جائے گی۔ ذوقِ سلیم حاصل ہو جائے گا۔ معیارِ شاعری ذہن میں محفوظ ہو جائے گا تو ہم ہر کلام کو اسی کسوٹی پر کس کر دریافت کر سکیں گے کہ اس میں شاعری کا بہترین عنصر ہے یا نہیں اور ہے تو کس قدر ہے۔ اس کام کے لئے مختصر انتخاب۔ چھوٹی سی نظم یا غزل اور چند اشعار بھی کافی ہو سکتے ہیں۔

ہم سرسری انتخاب اسے چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔  
در بزم وصال تو بہنگام تماشا  
نظارہ زنجبیدین مرنگاں گلہ دارو

دامانِ نگہ تگ و گلِ حُسن تو بسیار گل چین بہار تو زرداں گلہ دارو  
یہ ایک واقعہ اور ایک تجربہ ہے جو ہر اہل دل اور صاحب نظر کو پیش آیا ہو گا۔ حُسن بیان  
کی تعریف نہیں ہو سکتی،

نہ جہاں گرفتہ ہامیان جان شیریں (نظری) کہ توں ترا و جاں راز ہم امتیاز کردن  
اظهارِ محبت اور فانیّتِ عشق کی اس سے زیادہ دلنشیں مثال ملنی مشکل ہے ۷  
یک چشم زدن غافل ازاں ماہِ نباشی شاید کہ نگاہ ہے کند آگاہِ نباشی

معشوق دوسری طرف متوجہ ہے۔ عاشق خودیدار ہے اور منظر کہ ادھر بھی ایک نظر دیکھ لیں  
نظر سے نظر مل جائے، ممکن ہے نظروں ہی نظروں میں اظہارِ حال کا موقع مل جائے۔  
ممکن ہے ہماری حالت زار دیکھ کر ہی اُن کو رحم آجائے۔ اتفاق سے ایک لمحہ کے لئے  
عاشق کی نظر ادھر سے ہٹ جاتی ہے۔ اسی لمحہ میں اتفاق سے معشوق کی نظر عاشق کی  
طرف پھرتی ہے یا وہ خود اسی موقع کا منظر تھا اور بالقعہ اسی لمحہ میں عاشق پر نظر ڈالتا  
ہے۔ لیکن اب جو عاشق کی نگاہ پلٹتی ہے تو وہی سابق حالت موجود ہے۔ یہ شعر حقیقت  
پر بھی ایسا ہی صادق ہے جیسا مجاز پر۔ انوارِ اکہی اور توجہ مرشد کے حاصل کرنے کے  
لئے بھی رجوعِ کامل و حضورِ تام شرط ہے۔

بفصاحتے بکف آو کہ تر سمتِ فردا (عرفی)، بخوے فشانِی پیشانی جیا بخشد  
علو سے ہمت و ترغیبِ عمل کی کس قدر بلند مثال ہے کہ شاعر عرقِ انفعال کے ذریعہ  
سے مغفرت حاصل کرنے کو پست ہمتی کا مترادف سمجھتا ہے اور اس ذلت سے  
بچنے کے لئے عمل کی ترغیب دیتا ہے۔

نے عصمتِ پاک دانا نیم کز ناموسِ ننگ (عرفی) می کند آلودگی پر ہزار دمانِ ما  
اس میعارِ عصمت کو دیکھئے، کہتا ہے کہ ہم بالقعد گناہوں سے نہیں بچتے، بلکہ ہمارا  
ناموس و ننگ اس مرتبہ کہ ہے کہ آلودگی خود ہی ہمارا دامن چھونے کی جرأت نہیں کر سکتی۔

ہفت دوزخ در نہاد شمر ساری مضمراست (غالب) انتقام است اینکه با محرم مدارا کردہ  
اس شعر میں نفسیات انسانی پر کتنی عمیق نظر ڈالی گئی ہے شمر ساری کو کتنے موثر پیرایہ میں  
بیان کیا ہے۔

شب امید بہ از صبح عید می گزرد (نظری) کہ آشنا بہ تمناے آشناخت است  
یہ شعر لذت عشق و کیف محبت کا ایسا صبح و واقعی بیان ہے کہ ممکن نہیں ذوق سلیم بخود نہ ہو جائے  
ایک شاعر عاشق کے دل پر اس شعر کے پڑھتے ہی ”شب امید“ چھا جاتی ہے جو ”بہ از  
صبح عید“ نظر آتی ہے۔ اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ ”ہم آشنا بہ تمناے آشناخت است“  
حسن تکمیل و شعر سازی کی یہ بھی خوب مثال ہے۔

مناں کہ دانہ انگور آب می سازند ستارہ می شکند آفتاب می سازند بسجش  
شراب کو آفتاب کہنا کیا کیا معنی رکھتا ہے! خوش رنگی۔ حرارت۔ نشاط افزائی۔ حیات  
اور سب سے زیادہ عظمت و شان جس کو ستارہ کے مقابل نے آسمان پر پہنچا دیا۔  
امیر مینائی نے شراب سے تلوار پیدا کی ہے۔

انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں جس دن سے کھج گئی ہے تلوار ہو گئی ہے  
یہ امیر کے رنگ کا نہایت اعلیٰ شعر اور ان کے چند نشتروں میں سے ایک نشتر ہے۔  
دل کی آبادی کی اس حد سے خرابی، کہ بوجھ بیتنی، جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا  
دل کی ویرانی کا مختصر سا بیان ہے کہ ”اس راہ سے لشکر نکلا“ لیکن بڑی سے بڑی  
تفصیل اس کے اندر موجود ہے۔ آگ لگنے سے بھی آبادی تباہ ہو جاتی ہے۔ سیلاب  
بھی یہی کام کرتا ہے۔ لیکن اس تباہی سے زیادہ دردناک اور عبرت خیز سین لشکر  
نکل جانے سے ہوتا ہے۔

ہو گا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا امیر (میر تقی) کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو  
میر کی فدائیت کا تو یہ حال کہ ہزم دوست میں نہیں پہنچ سکتا تو دوست کے دیوار کے



نیچے ہی پڑا ہے۔ اور اس پر یہ طعنہ کہ ”کسو دیوار“ کے سایہ میں پڑا ہوگا۔ کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو! اس بلاغت کا جواب نہیں۔  
خواجہ میر درد کا یہ قطعہ دیکھئے۔ ناخبر بہ کار عاشق اولیں احساسِ محبت کے بعد کیا کہتا ہے۔

آتشِ عشق قہر آفت ہے      ایک بجلی سی آن پڑتی ہے  
آخرا لامر آہ کیا ہوگا؟      کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہو؟  
اس شعر کے درد کو دیکھئے:-

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا (درد) یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے  
معصفی کا شعر ہے:-

شاہد ہو تو اے شب، ہجر      جھکی نہیں آنکھ معصفی کی  
شب، ہجر سے مخاطب نے عجیب درد و اثر پیدا کر دیا ہے  
اس شعر میں نہرتِ تمذیل ملاحظہ ہو۔

ہنگامے زبونی ہمت ہے افعالِ غائب، حاصل نہ کیجے دہرے عبرت ہی کیوں نہو  
اس شعر میں لطافتِ خیال کے ساتھ نفسِ انسانی کا مطالعہ دیکھئے۔ یہ صرف شاعری نہیں،  
تنقیدِ حیات بھی ہے:-

شرمِ اک ادا سے ناز ہے اپنے ہی سے سہی (غائب) ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں  
اگر ذوقِ سلیم اور احساسِ صبحِ موجود ہے تو یہ چند اشعار بھی اس امر کے لئے کافی ہیں کہ  
شاعری کے متعلق صبحِ راسخے اور درست فیصلہ میں ہماری اعانت کر سکیں اور غلط رائے  
قائم کرنے سے محفوظ رکھ سکیں۔ یہ نمونے باہم ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔  
ہر ایک میں ایک علیحدہ خیال ہے۔ ہر ایک کا طرزِ ادا جداگانہ۔ لیکن سب کی قدر مشترک  
یہ ہے کہ سب کے اندر بہترین حسنِ شاعری موجود ہے۔ اگر ان اشعار کے عناصرِ نظم و

محاسن شعر کو ذہن نشین کر لیا جائے تو یہ ملکہ پیدا ہو جائے گا کہ جو نظم جو شعر ہمارے سامنے رکھ دیا جائے ہم دریافت کر سکیں کہ اس کے اندر بہترین اوصاف شاعری کس قدر موجود اور کس قدر مفقود ہیں۔ نقادان سخن معیار شاعری کو الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن بہترین صورت یہی ہے کہ مثالیں پیش کر دی جائیں۔ اعلیٰ شاعری کے نمونے دکھائے جائیں اور کہا جائے کہ بہترین اوصاف شاعری یہ ہیں جو اس کلام میں موجود ہیں۔ ان اوصاف کا شعور و احساس نقاد کی نظر سے اس قدر قوی و صحیح نہیں ہو سکتا جتنا خود شاعر کی نظم سے ہو سکتا ہے۔

(مطبوعہ رسالہ ”زمانہ“ کانپور، جوبلی نمبر، فروری ۱۹۳۸ء)

## غالب کی شہر میں

قدیم اردو شاعروں میں تین شاعر مختلف حیثیتوں سے اس درجہ ممتاز ہوئے کہ ان خصوصیتوں میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم مرتبہ نہ ہو سکا۔ یعنی میر تقی میر کی فضیلت میں کسی کو کلام نہیں۔ نواب مرزا داغ کا سادہ و بیجاہ و جلال کسی کو نصیب نہوا۔ اگرچہ دولت و ثروت نفس شاعری کے لئے لائق فخر و ناز نہیں، لیکن یہ تاریخ شاعری کا ایک واقعہ ہے کہ داغ صرف اپنی شاعری کی بدولت اس اوج پر پہنچے۔ یہ ان کے ساتھ محنت و اتفاق کی سازگاری تھی۔ لیکن حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے زمانے میں کوئی دوسرا استاد سخن ان سے بڑھ کر مستحق نہ تھا۔

تیسرے، مرزا غالب ہیں کہ ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہ ہوئی۔ دیوان غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ سمجھا یا گیا، نہ چھاپا گیا۔

اور یہ جو کچھ ہوا، بالکل بجا ہوا۔ انیسویں صدی کا کوئی شاعر غالب سے زیادہ اس قدر دانی کا حقدار نہ تھا۔ میں اس بجھ سے حالی و انیس کی منقصت کرنی نہیں چاہتا۔ صرف یہی دو شاعر ہیں جن کا درجہ قبول عام میں غالب کے بعد ہے۔ لیکن یہ بخت و اتفاق کی ”کارستانی“ ہے کہ انیس و حالی اُن موضوعات کے شاعر تھے جن کا تعلق ”ماضی“ سے ہے۔ اور غالب حلقہ رشام و سحر سے نکل کر جادواں ہو گیا ہے۔ یہ غزل کا فیضان ہے، اور وہ نوحہ خوانی و مرثیہ کا نقصان۔ انیس و حالی کے مرثیوں اور نظموں پر مذہب و قوم چھائے ہوئے ہیں۔ اور غالب کی غزلیں ہمارے، آپ کے اور سب کے لئے ہیں، دُنیا کے گنہگار، جذباتی عاشق مزاج، شاعر طبع انسانوں کے لئے۔

غالب جس بلندی پر پہنچے، وہ ”نفس شاعری“ کے لئے جدید و عجیب نہ تھی۔ نظری عرفی، بیدل و غیرہ پہلے پہنچ چکے تھے۔ لیکن اردو شاعری کے لئے بیشک نہایت اُچھو بہ چیز تھی۔ ناسخ و ذوق کی شاعری میں مضمون آفرینی تھی، لیکن نزاکت و لطافت تازگی و جدت نہ تھی۔ صرف بیچ اور بل تھے۔ شکن زلف کی دل آویزی نہ تھی۔ غالب نے لفظ و معنی کے شکنجوں میں فشار آغوشِ حیس کی لذت پیدا کی۔ اور ”کوہِ کندن“ سے ”جوئے شیر“ نکالی۔ لیکن بیسویں صدی میں جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا گیا تو غالب بدستِ یہ بات بھول گئے کہ غالب شاعر ہونے کے ساتھ انسان بھی تھے اور ذرا ٹیڑھے آدمی تھے۔ اُگروں سے بچکر چلنے اور اپنی راہ الگ نکالنے کی ان کو ایسی دُھن تھی کہ جدت آفرینی میں قواعد زبان، اصول شاعری وغیرہ کسی چیز کی پروا نہ کرتے تھے۔ جو لوگ اُن سے مرعوب ہو چکے تھے، انھوں نے کلام غالب کو آیتِ حدیث سمجھا، اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اسلوب کو اُٹل، محکم اور ملم سمجھ کر اس کو معنی پہننے شروع کر دئے۔ کم نقاد ایسے تھے جنھوں نے بجائے خود غور کر کے فیصلہ کیا اور اغلاط غالب بیان کئے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب

غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں ہونے چاہئیں۔ یعنی (۱) غالب نے محاورے غلط لکھے ہیں، مثلاً

کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر  
 اچھے رہے آپ اس سے، مگر فخر کو ڈپوائے  
 مفہوم یہ ہے کہ ”اثر گریہ میں کلام کیا“ اس کے لئے یہ کہنا غلط ہے کہ ”اثر گریہ میں  
 تقریر کی“ غالب کے الفاظ کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ ”اثر گریہ کو بیان کیا“ لیکن اس کا  
 محل نہیں ہے۔ اور لطف یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر فارسی کا بھی یہ محاورہ نہیں ہے کہ  
 ”دراثر گریہ تقریر کر دند“

ایک اور شعر ہے :-

اور میں وہ ہوں کہ گرجی میں کبھی غور کروں  
 غیر کیا، خود مجھے نفرت مری اوقات ہے  
 بقول علامہ علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی کے، ”رہ رہ کے یہی تعجب ہوتا ہے کہ غالب  
 کی زبان سے یہ لفظ کیونکر نکلا“ (مجھے میری اوقات سے نفرت ہے)۔ جن لوگوں کی  
 اردو درست نہیں ہے ان کو اس طرح بولتے سنا ہے۔

(۲) فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دیا ہے جو اردو میں مستعمل نہیں۔ مثلاً رنج کھینچنا  
 رنگ ٹوٹنا، انتظار کھینچنا۔ آئین باندھنا۔

(۳) تعقید لفظی پیدا کر دی ہے۔ مثلاً قصیدے کا شعر ہے :-

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے لٹے  
 رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانہ بھیں

رنگ ٹوٹنا اور رونق ٹوٹنا بھی غلط ہے۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع کی بندش میں  
 گنجلک پیدا ہو گئی۔ ”وہ“ کے معنی ”ایسا“ ہیں اور یہ لفظ ”کفر سوز“ سے پہلے آنا  
 چاہئے۔ ”وہ جلوہ“ کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ”وہ“

”جلوہ“ کے لئے اسم اشارہ ہے۔ ترکیب اس طرح ہونی چاہئے تھی: ”اس کا جلوہ وہ کفر سوز ہے“ یا مصرع یوں ہوتا۔ ”اس کا وہ کفر شکن جلوہ ہے، جس سے ٹوٹے۔“ (ٹوٹے) کی جگہ نظم طباطبائی صاحب (اُڑ جائے) تجویز کرتے ہیں۔ خوب اصلاح دی ہے۔

ایک اور شعر میں اس سے بھی بُری تعقید ہے:-  
 تو سکندر ہے مرا غر ہے ملن تاثیرؔ گو شرف خضر کی بھی مجھ کو ملاقات ہے  
 دوسرے مصرع کے الفاظ ضرورت سے زیادہ بے جگہ ہیں۔ شریہ ہوگی: ”گو خضر کی ملاقات سے بھی مجھ کو شرف ہے۔“ اس طرح کہہ سکتے تھے: ”گو شرف مجھ کو خضر کی بھی ملاقات سے ہے۔“

(۴) تعقید معنوی پیدا کر دیتے ہیں۔ یعنی بے موقع یا غیر واضح لفظ رکھ کر معنی میں پیچ ڈال دیتے ہیں۔ مثلاً

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہوتے تک  
 کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

زلف کا سر ہونا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ اسی لئے اس کے مطلب میں شارحین کا اختلاف ہے۔ نظم صاحب فرماتے ہیں کہ ”یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے، یعنی سمجھ گئے۔ یعنی جب تک تری زلف میرے حال سے باخبر ہو، میرا کام تمام ہو جائے گا۔“

لیکن اس معنی میں ”سر“ (بکسرین) ہے، جیسا کہ مرزا داغ کہتے ہیں:  
 دیکھتے ہی شکل راز دل سے باہر ہو گئے پھر نہ وہ الے ٹلے جس بات کے سر ہو گئے  
 دوسرے شارحین نے زلف کا کھلنا یا زلف کی فہم کا سر ہونا جو مراد لیا ہے، وہ بالکل بے ٹکی بات ہے۔ کچھ قرینہ ہے تو نظم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے سوا کوئی معنی نہیں۔

ایک اور شعر ہے :-

کیا ہنگام ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے طوطی کا عکس سمجھ ہے زنگار دیکھ کر  
آئینہ اور طوطی کے مستعار لہ واضح نہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و  
طوطی کے حقیقی معنی مراد ہوں تو نہایت سخیف مضمون ہو جاتا ہے کہ معشوق کو بدگمانی ہے  
کہ غالب طوطی پالتا ہے۔ اور اگر آئینہ سے آئینہ دل اور طوطی کے عکس سے کسی  
دوسرے معشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس کے لئے کوئی قرینہ نہیں۔

(۵) طویل و پیچیدہ مرکبات فارسی ایجاد کرتے ہیں۔ مثلاً

فنا تعلیم درس بخودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجنوں کلام الف لکھتا تھا دیوار دلتاں پر

”فنا تعلیم“ کے معنی ہیں ”فنا کی تعلیم پائے ہوئے“ یہ ترکیب خود فارسی میں بھی  
نالاؤں سے ہے۔ مرزا بیدل ایسے انحرافات کیا کرتے تھے۔ انہیں کا اتباع ہے۔  
پھر فنا تعلیم کی اضافت ”درس بخودی“ کی طرف اور بھی بیچ در بیچ ہو گیا۔ ”درس“  
کے لفظ کی اس مفہوم کے لئے ضرورت نہ تھی۔ ”فنا تعلیم بخودی“ کافی تھا۔ ”درس“  
نے ایک استعارہ یا ایک اضافت بڑھا دی۔ ”فنا تعلیم درس بخودی“ کے معنی ہوئے،  
”بخودی کے درس سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا“ یعنی بخود ہو کر فنا ہونے والا  
یا اپنے آپ کو بخودی میں فنا اور گم کرنے والا۔

(۶) غیر مقبول تشبیہیں پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

دلانِ ہر بیتِ معینارہ جو زنجیرِ سوائی عدم تک یوفا ہر جا ہے تیری یوفائی کا  
حسینوں کے دہن کو زنجیر سے تشبیہ دینا کوئی لطیف بات نہیں۔ پھر مطلب کی  
سب کڑیاں بہ تکلف ملتی ہیں۔ مضمون یہ ہے کہ جن حسینوں کو وطن و وطن کا شوق ہے،  
اور دوسروں کے عیب ڈھونڈا کرتے ہیں، وہ تیری یوفائی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

(حیضوں کے دہن کو معدوم مانتے ہیں گویا ان کے دہن عدم میں ہیں) جب تیری یوفانی کا تذکرہ ان کے دہن میں آتا ہے تو عدم تک اس کا چرچا پھیلتا ہے۔

اس مضمون میں غالب کے معائب یا محاسن کا احاطہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ سرسری تلاش سے چند نمونے اور مثالیں لکھ دی ہیں۔ مدعا یہ ہے کہ غالب کے مطالعہ تبصرہ کے لئے صحت ذوق اور وسعت نظر کے ساتھ قوت فیصلہ اور آزادی رائے کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن غالب کے سمجھنے اور سمجھانے والوں نے اکثر بے سمجھے تعریف کرنے اور شرح لکھنے کی کوشش کی ہے۔

دیوان غالب کی شرحیں ایک درجن سے زیادہ لکھی گئی ہیں جن میں سے اکثر شائع ہو گئی ہیں۔ مولوی عبدالباری صاحب آہستہ لکھنوی نے اپنی شرح کے دیباچے میں ان شرحوں کے نام گنائے ہیں۔

مجھے غالب ہمیشہ سے پسند ہے، بہت بڑا ہے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجذد اور جدید غزل کا محسن مانتا ہوں۔ غالب نے اپنے دیوان فارسی کو ”دین سخن“ کی ”ایزدی کتاب“ کہا ہے میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی شرحیں دیکھنے کا مجھے بہت کم موقع ملا۔ میرے پاس صرف نظر طباطبائی کی شرح ہے جو شاید اس کی طبع اول ہے۔ اس لئے کہ ۱۳۱۸ھ کی چھٹی ہوئی ہے۔

حسرت، بنخود، تہما کی شرحیں کبھی دور سے دیکھی ہیں۔ سرسری مطالعہ بھی نہیں کیا۔ ان کے بعد کی شرحوں کی کبھی زیارت بھی نہیں ہوئی۔ اتفاق سے عبدالباری صاحب آہستہ لکھنوی کی شرح دیکھنے کو مل گئی اس کا نام ہے ”مکمل شرح دیوان غالب“ ترمیم شدہ، کئی سال ہوئے اس شرح کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب ہلوی کی تنقید دیکھی تھی۔ انھوں نے آہستہ صاحب کے بعض عجیب و غریب مطالب کے

نہونے دئے تھے۔ مان میں سے ایک اس شعر کا مطلب تھا :-

غالب خدا کرے کہ سوار سمند ناز دیکھوں علی بہادر عالی گہر کو میں  
 اسی صاحب نے یہ معنی بیان کئے تھے کہ اس میں علی سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہ  
 ہیں اور بہادر و عالی گہر ان کی صفتیں ہیں۔ اس ”خوش نمی“ کو دیکھ کر مجھے شرح دیکھنے  
 کا بہت اشتیاق تھا۔ وہ اب پورا ہوا۔ کج جو شرح میرے سامنے ہے اس میں اس  
 شعر کا یہ مطلب نہیں ہے، بلکہ شعر کے الفاظ کو شرکی ترتیب سے لکھ دیا ہے، یعنی :

”غالب خدا کرے کہ علی بہادر عالی گہر کو میں سمند ناز پر سوار دیکھوں“ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ  
 یہ شرح ترمیم شدہ ہے۔ لیکن باوجود نظر ثانی اور حکم و اصلاح کے اسی صاحب کی سخن فہمی  
 کی وہ دو گرائتیں درج ہیں کہ میں اس مضمون کے لکھنے پر مجبور سا ہو گیا۔

اسی صاحب نے بڑی مفصل شرح لکھی ہے۔ مع مقدمہ ۵۰۰ سے زیادہ صفحے ہیں۔  
 اشعار کے مطالب میں کہیں طول لا طائل اور کہیں اختصار نا مناسب ہے۔ لیکن اکثر جگہ  
 بقدر ضرورت لکھا ہے۔ باجاء غالب کے ہم مضمون اشعار بھی لکھے ہیں۔ یہ اضافہ  
 دلچسپ ہے۔ لیکن جگہ جگہ اپنے اشعار بھی درج کئے ہیں، اور اس میں سے بہت سے  
 بے محل ہیں۔ دوسرے شاعروں کے ہم معنی اشعار بھی اکثر مقامات پر اضافہ کئے ہیں۔  
 اس میں بھی مضائقہ نہ تھا۔ لیکن اس میں اسے بہت سے اشعار نظم طباطبائی کی شرح  
 سے نقل کئے ہیں اور اس بات کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ مصنفانہ و منتظفانہ اخلاق سے  
 بعید تھا۔ تمام اردو شاعری کے ذخیرے سے کسی خاص مضمون کے اشعار تلاش کرنا  
 اس تلاش کرنے والے کا کارنامہ ہوتا ہے۔ اس کو اپنا حاصل سعی بنالینا دیانت کے  
 خلاف ہے۔ اسی صاحب نے بعض اشعار کے ذیل میں طویل مباحث تحریر کئے ہیں۔  
 کہیں کہیں پانچ پانچ صفحے ان باتوں سے جھڑکے ہیں، اور ان میں سے اکثر شہ  
 غیر ضروری ہیں۔



بہر حال، ان خایوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے اگر شرح لکھنے کا مقصد مہملی حاصل ہو جائے۔ لیکن افسوس ہے کہ آئسی صاحب کی شرح میں ان کی کج فہمی کے اتنے نمونے ہیں کہ غالب کے مطالعہ کرنے والے گمراہ ہو جائیں گے اور غالب کی یہ پیشین گوئی پوری ہوگی۔

چشم کو رائیۃ دعویٰ بکف خواہد گرفت  
دست شل مشاطہ زلف سخن خواہد شدن

آئسی صاحب نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ اس شرح کے لکھتے وقت ان کے سامنے نظم طباطبائی اور حسرت موہانی کی شرحیں تھیں، اور انھوں نے جابجا نظم اور حسرت کے مطالب درج کئے ہیں۔ لیکن، یہ بات بھی ہے لکھنے کے قابل کتاب ایس، کہ آئسی صاحب کو اپنے معنی سب سے الگ نکالنے کا اس قدر شوق ہے کہ مدہا اشعار میں دیدہ و دانستہ یا نافہمی و نادانی سے صحیح و بہترین مطالب سے اختلاف کیا ہے، اور بعض جگہ ایسی شرح کی ہے کہ شعر و ادب کا ادنیٰ طالب علم بھی نہ کرتا۔ میں نے مختلف مقامات سے اس شعر کو دیکھا ہے۔ اس لئے بلا لحاظ ترتیب چند نمونے دکھاتا ہوں۔

(۱) غالب کا شعر ہے:-

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے  
خانہ بجنون صحر اگر دے بے دروازہ تھا

آئسی صاحب اپنی شرح میں لکھتے ہیں:-

جناب نظم صاحب اس شعر کے یہ معنی تحریر فرماتے ہیں کہ معصن نے صحر اگر دے، بجنون کی صفت ڈال کر اس کے گھر کا بنا دیا۔ یعنی بجنون کا گھر تو صحر ہے، اور صحر اوہ گھر ہے جس میں دروازہ نہیں۔ پھر لیلے کیوں وحشی ہو کر اس کے پاس چلی آتی، کون اسے مانع ہے۔

یہ بے نزدیک اگر وہ معنی غلط نہیں ہیں تو انہوں، مگر مندرجہ ذیل معانی اس سے

زیادہ فصیح ہیں اور ان کی صحت پر غالب کے طرز بیان کو میں گواہ مانتا ہوں۔  
یعنی اگر محض ایسے گھر میں قید تھا، یا ایسے گھر میں رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ  
تھا اور اس سبب سے وہ کہیں آجانا نہ سکتا تھا، اور اس سبب سے وحشت سے باز  
رہتا تھا، تو وہ مجبور تھا۔ مگر یہی اس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا، اور چونکہ اس کی  
تھی، اور وحشت خرابی کر سکتی تھی، اس کو کون مانے آتا تھا کہ وہ جنگلوں کو نکل نہ جاتی  
تھی۔ اس پر جب بے عشق مجنوں کا اثر ہونا چاہیے تھا، اور مجنوں کی قید اور جڑوں کی وجہ  
سے اس کو وحشت ہونی چاہیے تھی۔

یہ مصنف کا خاص انداز بیان ہے۔ ان کے متعدد اشعار اس رنگ کے موجود  
ہیں، جن میں وہ منشوق کو عاشق کے مقابلے میں گنہگار قرار دیتے ہیں اہل نظر غور  
فرمائیں۔

بلوہ گاہ آتش دوزخ ہمارا دل سہی      فتنہ شوق یا مست کس کے آب و گل میں ہے  
بجو دقت ذبح طیبہ ن گنہ ما      دانستہ دشمنہ تیز کردن گناہ کیست

ظہیر آتشی صاحب کے ”زیادہ فصیح معانی“ کو دیکھیں اور بتائیں کہ انہوں نے ذوق سلیم  
در شعر و ادب اور مرزا غالب پر دانستہ دشمنہ تیز کیا ہے یا نادانستہ! کسی شرح  
میں تمام مطالب صحیح ہوں اور صرف اس شعر کے یہ معنی ہوں تو یہ بھل سارے مبالغہ کو گنہ  
لڑنے کے لئے کافی ہے۔ کیا بات پیدا کی ہے کہ مجنوں کے گھر میں دروازہ نہ تھا  
اس سبب سے وہ کہیں آجانا نہ سکتا تھا، اور لیٹا کے گھر میں دروازہ تھا اس لئے وہ  
نکل سکتی تھی۔ یعنی مجنوں کے گھر والوں نے اس کو گھر میں قید کر کے دروازے میں لٹا  
ٹکا دی تھی۔ در بھی دیوار ہو گیا تھا۔ اور لیٹا کے گھر کے دروازے میں قفل تک نہ لگا یا گیا تھا۔  
یہ آتشی صاحب نے غالب کو انہی چہری سے ذبح کیا ہے در نہ ظہیر صاحب کی شرح  
ان کے سامنے موجود رہی تھی۔ اس ذوق سلیم کی کیا تعریف ہو سکتی ہے جو مصرعوں کو مجنوں

کا خانہ بے دروازہ تسلیم کرنے سے انکار کرے۔ حالانکہ صحرا کو عاشق وحشی کا گھر سب کہتے آئے ہیں تو سن خاں کا کشتور مطلع ہے:-

صبر و حشت اثر نہ ہو جائے کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے  
(۲) مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لیم  
تو نے وہ گنج ہائے گراں پایہ کیا کئے

آسی صاحب ”مقدور“ کے معنی مال و دولت کے لیتے ہیں۔ ”مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں“ یعنی: اگر دولت میرے پاس جمع ہو جائے تو میں لوگوں کو فائدہ پہنچاؤں اور زمین کو طعنہ دوں کہ آخر تو نے اس قدر خزانوں سے کیا کام لیا“ (شرح آسی)۔ حالانکہ خود ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ ”نظم صاحب گنجائے گرانایہ سے وہ معزز لوگ جو مدون ہو چکے ہیں، مراد لیتے ہیں، اسی کے مطابق مولانا حلّی نے نظم کیا ہے“ اس پر بھی اپنی نئی اُبتح سے کام لیتے ہیں۔

(۳) کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں  
آنے لگی ہے نہکت گل سے جیا۔ مجھے

آسی صاحب شرح فرماتے ہیں:-

”جو کہ تو باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اور نہکت گل اس کا حظ اٹھاتی ہے، اسی بنا پر اب مجھے نہکت گل سے شرم آتی ہے کہ وہ میری ایک کامیاب رقیب ہے۔

اب یہ میری نظر اس کے سامنے نہیں اُٹھتی“

یہ نہ اتنی کا اس سے بڑھ کر ثبوت مشکل سے۔ لے گا، اگرچہ آسی صاحب نے بڑی فراخ صفا سے ایسے نمونے فراہم کر دیے ہیں۔ یہاں نہکت گل کا حظ اٹھانا اور اس کو رقیب قرار دینا آسی صاحب کی سخن نہی کو پسند آ سکتا ہے۔ ورنہ غالب نے تو اس سے بہت زیادہ لطیف مطلب رکھا ہے، یعنی نہکت گل خود بے حجاب تھی، لیکن تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا، اس لئے نہکت گل سے مجھے شرم آتی ہے۔

(۴) دل حسرت زدہ تھا ماندہ لذت درد

کام یاروں کا بقدر لب و دندان نکلا

اسی صاحب کی اس سخن فہمی کی داد دیجئے۔ فرماتے ہیں :-

”یعنی میرا دل جسے حسرت نے مار دیا، لذت درد کا ایک دسترخوان تھا

جس پر انواع و اقسام کے درد موجود تھے، مگر دوستوں نے بہت کم غم کھایا۔ یعنی

میرا غم جس قدر کھانا چاہئے تھا اتنا غم کسی نے نہ کھایا۔ لب و دندان کم کے معنی

میں آتا ہے۔ نیز یہ کہ وہ صرف میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے ان کو اس سے

زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا۔“

یعنی اسی صاحب نے لفظوں سے مطلب نکالنا چاہتے ہیں۔ نہ مفہوم کی نور و نیت کو

دیکھتے ہیں بس اپنا ایک نیا مطلب لکھنا چاہتے ہیں جو کسی کے تصور میں بھی نہ آیا۔

کیا تعلق ہے ان باتوں میں کہ میرے دل میں کثرت سے درد بھرا ہوا تھا، لیکن

دوستوں نے میرا غم بہت کم کھایا۔ ”حسرت زدہ“ کے معنی ”جسے حسرت نے مار دیا“

اسی صاحب کی ایجاد ہیں۔

اس شعر کا دوسرا مفہوم اسی صاحب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ”بقدر

لب و دندان“ کے معنی لیتے ہیں ”میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے“ اور

فرماتے ہیں کہ ”ان کو اس سے زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا“ یہ مطلب پہلے سے

کم مہل نہیں ہے۔

(۵) ہو گا یک باباں ماندگی سے ذوق کم میرا

جہاں موجبہ رفتار ہے نقش قدم میرا

اسی صاحب شرح کرتے ہیں :-

”میرا شوق محاورہ ایک جگہ کے پھرنے اور ٹھکنے سے کم نہیں ہوتا۔“

میرا نقش قدم موج رفتار کا جاب ہے۔ جیسے جاب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا اور وہ موج کے ساتھ رہتا ہے، اور اگر کراڑ مٹ کر پیدا ہوتا ہے، اسی صورت سے میرا ذوق آوارہ گردی نکلنے سے نہیں ہٹتا۔

اُسی صاحب بظاہر فارسی میں بھی صاحب ذوق معلوم ہوتے ہیں، لیکن تعجب ہے کہ ”یک بیاباں ماندگی کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے یا جان کر انجان بنے اور ایک بیاباں میں پھر کر نکلنے کا مفہوم لکھ دیا۔ حالانکہ نظم طباطبائی کی شرح ان کے سامنے تھی، اور انھوں نے اس محاورے کو کھول دیا ہے۔ بقول نظم صاحب کے، ”یک بیاباں ماندگی خواہ صد بیاباں ماندگی کو، مراد ایک ہی ہے، یعنی ماندگی مکرر“۔ غالب کا مقصود یہ ہے کہ میں صحرا اور دی میں کتنا ہی تھک جاؤں یہ ذوق کم نہوگا۔ دوسری نا بھی یہ کی کہ آگے لکھتے ہیں کہ ”جیسے جاب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا“۔ جاب کی رفتار اور ذوق رفتار کیا، اور یہاں بھی نظم صاحب کے صحیح معنی دیکھنے کے باوجود، اپنے الگ معنی نکالے۔ شاعر اپنے ذوق صحرا اور دی کو موج کے ذوق رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور یہ بالکل درست و موزوں ہے۔ موج کبھی رکتی اور تھکتی نہیں۔ شاعر کو مغموم تو یہیں تک لکھنے کی ضرورت تھی، لیکن اس نے تشبیہ کا سلسلہ آگے بڑھا دیا اور اپنے نقش قدم کو بھی جاب سے تشبیہ دیدی۔ جس طرح موج کی رفتار کے ساتھ جاب بنتے رہتے ہیں، اسی طرح صحرا اور دی کی رفتار کے ساتھ نقش قدم بنتے رہتے ہیں۔

(۶) ڈھانپا کفن نے داغِ عیوب برہنگی

میں ورنہ ہر لباس میں ننگ و جود تھا

شرحِ آسی ملاحظہ ہو:-

”میری برہنگی کے داغِ عیوب کو کفن نے ڈھانپ لیا۔ ورنہ زندگی میں

کوئی لباس بھی پہنا۔ تب بھی میں تنگ ہستی ثابت ہوتا۔“  
 اس تشریح سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی میں کوئی لباس نہیں پہنتا تھا۔ جب مرا تو وہ عیب برہنگی کفن سے ڈھانپا گیا۔ یہاں بھی اُسی صاحب کا شوق ایجا دکار فرما ہے۔  
 ورنہ نظم صاحب نے بالکل درست مطلب لکھ دیا ہے کہ ”تنگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے“ یعنی میں لباس پہنے ہوئے بھی گویا برہنہ ہی تھا۔ اس لئے کہ میں اپنے عیوب کے سبب سے ہر حال میں ہستی کے لئے باعث تنگ تھا۔ اب جو مرا اور کفن پہنایا گیا تو گویا میرا عیب برہنگی پہلی مرتبہ ڈھانپا گیا۔ دنیا سے پردہ کرنے ہی پر میری پردہ پوشی ہوئی۔

(۷) زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یا رب  
 تیر بھی سینہ بسل سے پر افشاں نکلا

اُسی صاحب فرماتے ہیں :-

”میرا دل تنگ نکلا اور اس میں زخم فراخ تھا تو اس زخم نے میری تنگدلی کی داد نہ دی کہ میں نے اس تنگدلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ اور یہی سلوک میرے ساتھ تیر نے کیا کہ وہ پر افشاں میرے دل سے نکلا، یعنی تیر کو پر افشاں ایسے موقع پر نہ کرنی چاہئے تھی۔ بلکہ میری تنگ دلی پر نظر رکھنی چاہئے تھی“

ناظرین یہ مخرج پڑھ کر مرزے لیں۔ ایسے نازک مضامین کہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ غالب ”داد دینا“ انصاف کرنے کے معنی میں لیتے ہیں۔ یعنی زخم نے تنگی دل کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ دل کی تنگی رفع کرنے کی تدبیر نہ کی۔ بڑا سا زخم لگا کہ تنگی کی شکایت دور ہوئی۔ اسی لئے تیر بھی میری تنگی دل سے پریشان ہو کر نکلا۔ لیکن اُسی صاحب ”داد دینا“ تعریف کرنے کا مترادف مانتے ہیں۔ اور دونوں مصرعوں کو الگ الگ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر پہلے مصرع میں کہتا ہے کہ زخم نے اس کی تعریف

نہ کی کہ میں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ لیکن معترض کہہ سکتا ہے کہ کیونکر معلوم ہوا کہ تعریف نہیں کی۔ کیا کرنا جو تعریف کرنا معلوم ہوتا۔ اگر کوئی ثبوت نہیں ہے تو مضمون نا تمام رہتا ہے۔ اور دوسرے معترض کے، اسی صاحب کی رائے میں، یہ معنی ہیں کہ ”تیر کو پر افشانی ایسے موقع پر نہ کرنی چاہئے تھی۔ بلکہ میری تنگدلی پر نظر رکھنی چاہئے تھی“ میں پوچھتا ہوں، کیوں؟۔ جب اتنا بڑا زخم کھایا ہے تو تیر کی پر افشانی کا یہی موقع تھا۔ زخم بڑا ہو گیا تو تنگ دلی کہاں رہی اور تیر کو اس پر نظر رکھنے کی کیا ضرورت تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں بھی اسی صاحب کے سامنے اس شعر کے معنی غالب اور نظم دونوں کے بیان کئے ہوئے موجود تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنا شاخسانہ نیا نکالا۔

(۸) اپنے کو دیکھتا نہیں ذوق ستم تو دیکھ

آئینہ تاکہ دیدہٴ پنجیر سے نہو

اسی صاحب کے اس شعر سمجھنے کے لئے صرف نظم صاحب کی شرح بھی نظم صاحب کبھی کبھی اس قدر مختصر شرح کرتے ہیں کہ بندی کے لئے کافی نہیں ہوتی۔ منتہی سمجھ سکتا ہے۔ اس شعر کو بھی ایک سطر میں لکھ دیا ہے کہ

”جب تک چشم پنجیر کا آئینہ نہو دستگیر اپنی آرایش نہیں کرتا اور اپنی

صورت نہیں دیکھتا“ (شرح نظم بلالطائی)

اسی صاحب یا تو نظم صاحب کا بیان کیا ہوا مطلب سمجھے نہیں۔ یا سمجھ کر اپنی خیالی آرائی کا اضافہ کیا اور مطلب کو خراب کر دیا۔ لکھتے ہیں: ”اس کو ذوق ستم آتا ہے کہ خود آرائی کو بھی اس کے آگے بھیج دیتا ہے“ ذوق ستم زیادہ ہے تو خود آرائی کو بھیج کیوں سمجھتا ہے۔ یہ بتانا چاہئے تھا کہ ذوق ستم کو آئینہ دیدہٴ پنجیر کے دیکھنے سے

کیا تعلق ہے۔ خود ڈرائی کو، ہیچ سمجھنا، اس شعر کے کسی لفظ سے نہیں نکلتا۔ اور یہ بات اصل مضمون کے منافی بھی ہے۔ وہ اپنی شکل آئینہ دیدہ پنچیر میں دیکھتا ہے تو اس کو خود ڈرائی کا خیال تو ہے، پھر ہیچ سمجھنا کیا معنی۔

غالب کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بیدردی قابل دیدہ ہے کہ وہ اپنی آرایش کرنے اور اپنی صورت دیکھنے کے لئے اور کوئی آئینہ استعمال نہیں کرتا، صرف اپنے کشتوں کی آنکھوں سے آئینہ کا کام لیتا ہے۔ اور جب اپنی شکل دیکھتا ہے آئینہ دیدہ پنچیر ہی میں دیکھتا ہے۔ گویا کسی کی جان گئی آپ کی ادا ٹھہری۔  
(۹) دونوں جہان دیکھے وہ سمجھے یہ خوش رہا

یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں ہے اور بہت مشہور ہے۔ خود مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں اس کے معنی بیان کر دئے ہیں کہ ہماری ہمت دونوں جہان لیکر بھی بس نہ کرتی، لیکن اُن سے تکرار کرنے اور زیادہ مانگنے سے بھی شرم آتی۔ پھر تکرار کرنا قناعت کے بھی خلاف تھا۔ اس لئے خاموش ہو گئے۔ کچھ نہ کہا، نظم صاف لے اس پر کچھ اضافہ کیا ہے اور وہ بھی صحیح ہے، یعنی ”ہمارا ادھوی تو یہ تھا کہ ایک اس سے مفارقت نہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا۔“

لیکن اسی صاحب نے جو مطلب سمجھا ہے وہ عجائباتِ فکر و فہم سے ہے۔ فرماتے ہیں:-

ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر ہیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے، حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذرانا تھا۔ مگر شرم یہ تھی کہ اس کا یہ خیال ہے تو یہی سہی۔ اب تکرار کیا کریں سمجھنے دو۔ چُب ہو رہو۔ ہر تسلیم خم ہے جو مزاج یار میں آئے۔



آسی صاحب خود ہی اپنی شرح کی شرح فرمائیں تو سمجھ میں آے۔ ویسے تو بے معنی عبارت معلوم ہوتی ہے۔ مولانا حالی وغیرہ نے پہلے مصرع کو نشر کی ترتیب میں اس طرح سمجھا ہے۔ ”وہ دونوں جہان دیکے سمجھے یہ خوش رہا“ لیکن آسی صاحب کے مطلب کے مطابق یہ نشر ہوتی ہے۔ ”وہ سمجھے یہ دونوں جہاں دیکے خوش رہا“ بیشک مصرع کے الفاظ کو اس ترتیب سے بھی رکھا جاسکتا ہے، لیکن ایک تو اس میں بے جا تعقید لازم آتی ہے۔ جبکہ پہلی صورت میں مصرع خود ہی نشر ہے۔ باز یاد سے زیادہ ایک لفظ (وہ) سب سے پہلے رکھ دیا جائے۔ دوسرے، اگر آسی صاحب ہی کا مفہوم مان لیا جائے، پھر بھی انھوں نے مشرح میں عجیب پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے۔ یعنی کہتے ہیں کہ ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر پہنچ کھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے۔ ”یہاں تک بات ٹھیک تھی۔ یعنی وہ سمجھے کہ یہ شخص دونوں جہان چھوڑ کر اور ہم کو لیکر خوش ہے۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں: حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذارتھا“ یعنی ہم خوش نہ تھے۔ یہ کیا بات ہوئی! دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر پہنچ بھی سمجھا تھا اور ان کا چھوڑنا شاق بھی تھا! اور پھر آگے کہتے ہیں کہ مگر شرم یہ تھی کہ اس معاملے سے ہمارے ’خوش ہونے کے باوجود‘ وہ ہم کو خوش سمجھنے میں تواب تکرار کیا کر بن یہی سہی، سمجھے دو۔ بہت اچھے رہے! کیا کہنا ہے آسی صاحب کی سمجھ کا!

(۱۰) سن اے غارت گر جنس و فاسق

شکست قیمت دل کی صدا کیا

اس شعر کا مفہوم متعارف بیان کر کے آسی صاحب لکھتے ہیں کہ ”میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے شیشہ دیکھا ہے، اور وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ شیشہ سے حسنِ شعر دو بالا ہو جائے گا“

یہ اتنی صاحب کی الگ قسم کی سخن سنجی ہے۔ وہ تو ان کی مطلب فہمی کی مثالیں تمہیں، اور یہ ذوق تنقید کا کمال ہے۔ میں نے کسی نسخے میں شیشہ کا لفظ نہیں دیکھا۔ ممکن ہے کسی غیر شاعر نے بدل دیا ہو۔ ”شیشہ“ کا لفظ مضمون کے لئے ”قیمت“ سے بہتر نہیں ہے۔ ”شکست شیشہ دل“ کے معنی دل توڑنے کے ہیں، اور ”شکست قیمت دل“ سے مراد، دل کی قدر و قیمت گھٹانا ہے۔ یہ بات زیادہ نازک ہے۔ اس کے علاوہ شکست شیشہ میں آواز ہوتی ہے، خواہ شیشہ دل کی شکست میں نہ ہو۔ اور شکست قیمت میں آواز نہیں۔ صرف شکست کے مفہوم میں آواز ہے۔ یہ بات اور بھی نادر و عجیب ہو گئی۔

یہ دس مثالیں اتنی صاحب کی شرح کے تعارف کے لئے کافی ہیں۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی، لیکن جگہ جگہ یہ حال ہے تو عجب نہیں کہ یہ ”مثنوی“ از خوارکے ہو۔

ایک جگہ اتنی صاحب کو ایک غلط لفظ لکھا یا چھپا ہوا نظر آ گیا۔ انہوں نے اسی کو قائم رکھ کر مطلب لکھ دیا۔ یعنی انہوں نے غالب کا یہ شعر اس طرح لکھا ہے:-

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے ہم  
بارے طبیعتوں کے تو جالاک ہو گئے

(ہم غلط ہے، تم) ہو ناچاہئے۔ نظم طباطبائی کی شرح میں بھی (تم) لکھا ہوا ہے۔ میرے سامنے اس وقت دیوان غالب کے دو نسخے ہیں۔ ایک ۱۹۲۳ء کا چھپا ہوا، اور دوسرا مطلوبہ جرمنی۔ دونوں میں (تم) ہی ہے۔ اگر اتنی صاحب نے (تم) کی جگہ دیدہ و دانستہ (ہم) لکھا ہے، تو یہ ان کی بڑی جسارت ہے۔ غالب کے کسی لفظ کو بدلنے کا ان کو اختیار نہ تھا۔ دوسرے، اس سے ان کی مکمل سنجی پر بھی حرف آتا ہے۔ (ہم) کے مقابلے میں (تم) بہتر ہے۔ دوست کو

لطفہ دینے میں زیادہ لطف ہے بمقابلہ اپنا حال بیان کرنے کے۔  
 کہیں کہیں آہستی صاحب اچھا خاصا مطلب بیان کرتے کرتے تفصیل و تشریح  
 کے شوق میں ایسے الفاظ بڑھا دیتے ہیں جن سے اصل مفہوم میں خرابی آجاتی ہے۔  
 مثلاً غالب کا شعر ہے:-

نفس موجِ مخیطِ بخودی ہے      تغافل ہاے ساقی کا گلا کیا  
 اس کی شرح میں لکھتے ہیں:- ”ہماری ہر سانس دریا سے بخودی کی ایک موج ہے، یعنی ہمدم  
 بیہوشی کا دورہ ہوتا ہے۔“

بیہوشی کے دورے کی خوب کسی! بخودی اور بیہوشی میں بھی نازک سافرق ہے۔  
 لیکن بیہوشی کا دورہ تو بالکل اور ہی چیز ہے۔ دورہ بیہوشی کے بغیر بھی بخودی ہو سکتی  
 ہے۔ اور اسی مفہوم میں شعر کا لطف ہے۔ یعنی ہم آپ ہی بخود ہیں، پھر ساقی کے تغافل  
 کی کیا شکایت۔ وہ تغافل نہ کرنا اور شراب پلاتا تو اس کا نتیجہ بھی بخودی تھا۔ وہ بچے  
 حاصل ہے۔

ایک جگہ اسی صاحب نے عجیب تصرّف کیا ہے۔ یعنی غالب کے ایک  
 صحیح و فصیح لفظ کو بے ضرورت قدیم و متروک محاورہ فرض کر لیا ہے۔ غالب کا شعر  
 ہے:-

ترے دھڑے پر جیسے ہم تو یہ جان بھٹ جانا  
 کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار تھا  
 اسی صاحب کی شرح یہ ہے:-

”یعنی ہم تیرے دھڑے سے جیسے تو نے یہ سمجھ کر بھٹ جانا کہ اگر

ہمارے دھڑے کا اعتبار ہوتا تو تجھے ٹا دی مرگ ہو جاتی“

غالب کے ان الفاظ کو — ”تو یہ جان بھٹ جانا“ اسی صاحب نے ان معنوں میں

لیا ہے۔ ”تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا“ گویا غالب نے ”جان“ کا لفظ ”جا کر“ کی جگہ لکھا ہے۔ اگرچہ غالب ایسے متروکات کے پابند نہ تھے، لیکن اس شعر میں اُن پر ”ترک ترک“ کا الزام بیجا ہے۔ اگر شعر اس طرح یا معنی ہو سکتا تو بھی ایک بات تھی۔ لیکن اُسی صاحب کی اس شرح کے تو کچھ معنی ہی نہیں۔ عبارت ایسی بے ٹکی لکھی ہے کہ بات ہی سمجھ میں نہیں آتی۔ بہر حال ان کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ”ہم تیرے وعدہ کرنے سے بچے تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو یہ شخص خوشی کے مارے مر جاتا۔ اب جو نہ مرا اور جیتا رہا تو اس کا یہ کہنا غلط ہے کہ ہم تیرے وعدہ کرنے سے بچے“ کیا خوب بیچ دیا ہے۔ نئی اُج کی جو ٹھری!

## شرح نظم طباطبائی لکھنوی

غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں، ان میں چار بزرگ اور سب سے قدیم عالم و شاعر ہیں، یعنی جناب والہ حیدر آبادی، جناب شوکت میرٹھی (جو اپنے آپ کو مجدد السنہ و مشرقیہ لکھا کرتے تھے)، جناب نظم طباطبائی اور جناب بیچو دہلوی۔ آخر الذکر تینوں حضرات انیسویں صدی میں استاد کی کامرتبہ رکھتے تھے۔ ان میں سے والہ، شوکت، اور نظم نے اوروں سے پہلے غالب کی شرح لکھی۔ مولانا حالی ان سے بھی قدیم ہیں اور ان کی یادگار غالب سب شروع سے پہلے کی ہے، لیکن انہوں نے صرف چند اشعار کا مطلب لکھا ہے۔ اگرچہ جتنا لکھا ہے، ایسا لکھا ہے کہ قول فیصل ہے اور ہنجر کی لکیر۔ اور ان کے لکھنے کا انداز تو باقیوں میں سے کسی ایک کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ بہر حال حالی مکمل شارح نہیں ہیں۔

ان بزرگوں کے بعد غالباً حضرت موبانی نے سب سے پہلے شرح لکھی، جس کا

سلسلہ تالیف سلسلہ میں شروع ہوا تھا۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ”محاسن کلام غالب“ کے سلسلے میں اشعار کی تشریح کی۔ پھر سہا کی شرح شائع ہوئی، پھر پنجودہوی۔ ان کے بعد چند سال میں بہت سی شرحیں بے درپے بے تکل آئیں۔ نظامی بدایونی، اسی لکھنوی، پنجودہو بانی، قاضی سعید الدین، آغا محمد افرسب کی شرحیں ان دس بیس برس کے اندر کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی غالب کی شرحیں لکھ رہے ہیں یا لکھ چکے ہیں لیکن ابھی شائع نہیں ہوئیں۔

میں نے اس مضمون کے دوران تحریر میں شرحوں کی جستجو کی اور حسرت مولانا قاضی سعید الدین اور آغا بابر کی شرحیں مل گئیں۔ پنجودہ اور نظامی کی شرح دستیاب نہیں ہوئی کہ سب پر ایک نظر ڈال سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بعد کے سب شارحین عالی، نظم اور حسرت کے خوشہ چین ہیں۔ لیکن ارشاد بانی ہے، فَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ! ترقی کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس لئے اگر سب نے بھی اپنی اپنی شرحوں میں کچھ نہ کچھ اضافے کئے۔

مولوی علی حیدر صاحب نظم بلابلانی لکھنوی کی شرح سب سے بہتر اور بڑی حد تک مکمل ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے اسی صاحب کی شرح کے متعلق پہلے لکھا ہے، نظم صاحب نے بھی ادھر ادھر کی غیر ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو طول دیدیا ہے۔ کہیں مذہبی مسائل بیان کئے ہیں، کہیں عرب کی شاعری پر بحث کی ہے، کہیں دہلی و لکھنوی زبان کا مسئلہ چھیڑ دیا ہے۔ کہیں لطیفوں پر لطیفے لکھ دئے ہیں۔ ایک جگہ غالب کے اس مصرع پر: ”ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ ڈیڑھ درجن مصرعے اپنے چپاں کر دئے ہیں، جن میں سے ایک ایک مصرع خواجہ ذریعہ اور آغا امانت کی ارواح پر فاتحہ خوانی کر رہا ہے۔ اسی کے سلسلے میں ایک اور مصرع (اس لئے تصویر جاناں ہم نے کجوائی نہیں) پر ۲۱ مصرعے لگا دئے ہیں اور یہ

بھی لکھو اس کون کا نوٹ گروپ ہیں۔  
 کلام غالب کی شرح میں نظم صاحب نے کہیں اس قدر اختصار کیا ہے کہ ایک  
 فقرہ یا ایک سطر میں مطلب ختم کر دیا ہے۔ کہیں مطلب بالکل نہیں لکھا، بلکہ شعر کے کسی  
 لفظ یا محاورہ پر تبصرہ کر دیا ہے۔ باوجود اس کے، ان کی صحت ذوق اور سلامت فکر  
 میں کلام نہیں۔ غالب نے اکثر اشاروں کنایوں میں بات کہی ہے اور کہیں شعر کو  
 چیتاں اور معما بنا دیا ہے۔ اس طرح کے تقریباً تمام اشعار کا صحیح مفہوم نظم صاحب  
 نے بیان کیا ہے۔ شعر کے مطلب کو کہیں غیر ضروری طول نہیں دیا۔ صرف اصل  
 خیال کو مختصر طور پر لکھ دیا ہے۔ نظم صاحب کی زبان اور بیان میں اک ذرا بُرا پن ہے،  
 لیکن اکثر مقامات پر بڑے خوبصورت فقرے لکھے ہیں۔ مثلاً غالب کا ایک مطلع  
 ہے :-

کہتے ہو نہیں گئے ہم، دل اگر بڑا پایا  
 دل کہاں کہ گم کیجے۔ ہم نے مدعا پایا

نظم صاحب اس کی شرح میں لکھتے ہیں :-

”یعنی تمہاری جوتن یہ کہہ رہی ہے کہ تیرا دل کہیں بڑا پائیں گے تو بھر ہم نہیں گئے۔  
 یہاں دل ہی نہیں ہے جسے ہم کو نہیں اور تمہیں پڑا ہوا دل جلے مگر اس لگاؤ  
 سے ہم سمجھ گئے کہ دل تمہارے ہی پاس ہے۔“

یہاں جوتن کے لفظ نے مفہوم کو الفاظ شعر سے ذرا ہٹا دیا۔ ان کی جوتن نہیں کہتی،  
 وہ خود کہتے ہیں۔

یا مثلاً اس شعر کی شرح طباطبائی دیکھئے :-

نہ بوجھ سینہ عاشق سے آب تیغ نگاہ  
 کہ زخمِ موزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

”یعنی جس دردِ ازلے سے وہ بھانکتا ہے اس میں روزِ نہ سمجھو بلکہ تیغِ نگاہ نے زخمِ ڈال دیا ہے اور زخم بھی ایسا گہرا جس میں بسے ہوا نکلتی ہے۔ پھر سینہ عاشق کی کیا حقیقت ہے۔ جس زخم سے ہوا نکلے اور سانس دینے لگے وہ ضرور مہلک ہوتا ہے۔“

یہ شعر غالب کی ندرتِ تخیل، جدتِ ادا، اور اختصارِ بیان کی بڑی دلچسپ مثال ہے۔ زخمِ روزِ نہ سے ہوا نکلے کا خیال ہر شاعر و مفکر کے ذہن میں آسانی سے نہ آئے گا۔ نظم صاحب نے مختصر مگر واضح و کافی شرح کر دی ہے۔ اس پر ایک لفظ کے اضافہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اسی کو قاضی سعید الدین صاحب نے پانچ سطروں میں اور آغا محمد باقر صاحب نے ۹ سطروں میں لکھا ہے۔ بات وہی کہی ہے۔ لیکن تشریح بڑھادی ہے۔ آغا صاحب کا طولِ لا طائل ہے۔ مولانا حسرت نے نظم صاحب کی شرح حوالے کے ساتھ نقل کر دی ہے۔ لیکن اسی صاحب نے نفسِ مضمون کہی سے اختلاف کیا ہے اور اپنے الگ معنی نکالے ہیں۔ یعنی: ”روزِ نہ زخم کو دیکھ جس سے ہوا نکلتی ہے، یعنی سینہ میں زخمِ ڈال دیا ہے“ غالب نے تو لکھا ہے ”زخمِ روزِ نہ“ اور آتشی صاحب اس کے معنی لکھتے ہیں، ”روزِ نہ زخم“ (دور) کا لفظ ان کے نزدیک بیکار ہے۔ اس کا مفہوم بن سطور کی شرحوں میں کہیں نہیں لکھا۔ آتشی صاحب کا مطلب یہ ہے کہ ”آب تیغِ نگاہ کی کیفیت سینہ عاشق سے کیا پوچھتا ہے۔ روزِ نہ زخم کو دیکھ لے۔ سینہ میں زخمِ ڈال دیا ہے اور زخم ایسا گہرا ہے جس سے ہوا نکلتی ہے“ گویا (دور) کا لفظ برا کے بیت تھا۔ اور یہاں پھر وہی لطیفہ ہے کہ آتشی صاحب کے سامنے نظم کی شرح موجود ہے اور حسرت کی شرح میں بھی نظم کی عبارت متوال ہے۔ یعنی دونوں کا اس پر اتفاق ہے۔

نظم صاحب کی شرح میں کہیں ایسا بھی ہے کہ کسی شعر کے قیاد و معنی ہیں؛

لیکن انھوں نے ایک لکھے ہیں۔ غالب کا مقطع ہے :-

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالب  
ہم بھی گئے وال اور تیری تقدیر کو رو آئے

نظم صاحب لکھتے ہیں :- ”یعنی تیرے صدمہ دوری کا حال ان سے جا کر بیان کر آئے“  
لیکن (تیری تقدیر کو رو آئے) کا ایک اور پہلو بھی صاف ہے۔ یعنی اس انجمن ناز میں  
تجھ کو نہ دیکھ کر تیری بد قسمتی پر برا انوس ہوا۔ دونوں مفہوم برابر درجے کے ہیں۔ دونوں  
لکھنے جاہلیں۔

میں نے نظم صاحب کی شرح پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے۔ بالاستیعاب نہیں  
پڑھا۔ دو ایک جگہ ان کو صحیح مفہوم سمجھنے میں سہو ہو گیا۔ مثلاً غالب کا یہ شعر :-

غیر کو دیکھ کے ہو کیوں نہ کیلجا ٹھنڈا  
نالہ کرتا تھا دلے طالب : شیر بھی تھا

نظم صاحب فرماتے ہیں :-

”مطلب یہ ہے کہ غیر کو بُرے حالوں دیکھ کر، اور دوسرے مصرع میں سے

فاعل یعنی (میں) محذوف ہے“

ان کا مطلب یہ ہے کہ میں نالہ کرتا تھا اور اس میں اثر نہوتا تھا، اس لئے ناکام رہتا تھا۔  
جب غیر کو بُرے حالوں دیکھا تو کیلجا ٹھنڈا ہوا کہ اس کی بھی حالت مجھ سے بہتر نہیں ہے۔  
لیکن دوسرے مصرع میں شاعر کا اپنا حال ہو گا تو پہلے مصرع سے غیر کا بُرا حال کیونکر سمجھے گا  
غیر کا وہ حال جس کو دیکھ کر غالب کا کیلجا ٹھنڈا ہوا، دوسرے مصرع میں ہے۔ یعنی غیر کو  
اس حال میں دیکھ کر کیلجا ٹھنڈا ہوا کہ وہ نالہ کرتا تھا اور نالوں میں اثر نہ تھا۔

نظم صاحب نے اشعار پر اکثر تبصرے کئے ہیں، لیکن کہیں ان کی رائے جادہ  
اعتدال سے منحرف ہو گئی ہے، مثلاً اس شعر کو دیکھیے :-



درخ رہ کیوں کھینچے، داماندگی کو عشق ہے  
اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

نظم صاحب یہ تنقید فرماتے ہیں :-

اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ (کا) کی جگہ (کو) کا تلب کا سہو ہے اور اس صورت میں معنی صاف ہیں۔ لیکن غیب نہیں کہ (کو) ہی کہا ہو تو معنی ذرا مختلف سے پیدا ہو گئے۔ یعنی داماندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزل مقصود کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ منزل مراد لی ہے۔ چنانچہ (میں) کا لفظ اس پر دلالت کرنا ہے۔ یعنی محاورہ میں جب (میں) کے ساتھ بولیں گے تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے، اور جب (پر) کے ساتھ کہیں تو خود منزل مقصود مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی والوں کے محاورہ میں عشق بمعنی سلام دنیا ز بھی ہے، اور اس صورت میں (کو) صحیح ہے، یعنی ہم داماندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت ہمارا قدم منزل میں ہے۔“

یہ شعر غالب کے صنعت نظم اور تاما می بندش کی متعدد مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔ لیکن غور کیجئے تو (کو) کا تلب کا سہو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالب (کا) لکھتے تو اس سے بہتر (سے) کا لفظ تھا۔ نظم صاحب نے (کو) سے جو مطلب بتایا ہے، وہی غالب کا مقصود ہے۔ اگرچہ داماندگی کو عشق ہے (اپنے مفہوم کے لئے کافی نہیں ہے۔ یہ کہنا چاہئے تھا کہ ”داماندگی کو ہم سے عشق ہے“ لیکن نظم صاحب نے جو ”عشق“ کے دوسرے معنی ”سلام دنیا ز کے لئے نہیں، یہ ان کی بد مذاقی پر دلالت کرتے ہیں۔ جس کی ان سے امید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا غالب یہ کہتے ہیں کہ ”ہم زحمت سفر کیوں اٹھائیں ہمارا تو داماندگی کو آداب و تسلیم ہے“ عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا آدو کیا فارسی کا بھی عام محاورہ نہیں ہے، آزادوں اور قلندروں کی اصطلاح ہے کہ سلام کے

موقع پر ”عشق اللہ“ کہہ دیتے تھے۔ اس کو یہاں چپاں کرنے کا کیا محل تھا۔ ایک اور شعر ہے :-

کیا وہ غرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا  
نظم صاحب اس کی شرح میں بس اتنا لکھتے ہیں کہ، ”(وہ) اشارہ ہے غرور حسن کی طرف۔“  
تعجب ہے کہ نظم صاحب کا ذہن رسا مفہوم اصلی تک نہ پہنچا۔ اگر (وہ) کا مرجع اس شعر کے اندر نہ ہو تو شعر ناقص ہے۔ باہر سے کسی چیز کو مرجع قرار دینے کا کوئی قرینہ نہیں ہے۔ (وہ) سے مراد (بندگی) ہے۔ یعنی کیا میری بندگی غرود کی خدائی تھی کہ جیسا خدائی میں اس کا بھلا نہ ہوا، بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا۔ بقول مولانا حالی کے، ”بندگی پر غرود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے“

ایسا ہی یہ شعر ہے :-

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم  
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

اس کی شرح میں نظم صاحب لکھتے ہیں کہ ”مصنف (یعنی غالب) نے لفظ منظور کو یہاں مبصر اور مری کے معنی پر استعمال کیا ہے۔ محاورہ اس کے مساعد نہیں۔“ یہ بھی عجیب بات لکھی۔ نظم صاحب (ہمیں منظور نہیں) کے یہ معنی جلتے ہیں کہ ”دکھائی نہیں دیتی، اس کا نام ہی نام سننے میں“ حالانکہ اس کی مطلق ضرورت نہیں۔ ”منظور“ کو غالب نے مقبول کے معنی میں رکھا ہے۔ یعنی لوگ کہتے ہیں کہ عالم ہے، لیکن ہم نہیں مانتے ہمارے نزدیک عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔

## شرح حسرت موہانی

مولانا حسرت نے صرف ان اشعار کا مطلب بیان کیا ہے جن کو ڈیوار بچھا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کے درجنوں شعرا یہی ہیں جن کے لئے کسی شرح کی ضرورت نہیں۔ اُن کو بھی مطلب لکھ کر تکمیل کی خانہ پُری کرنا عبث ہے۔ لیکن حسرت صاحب نے شوقِ اختصار میں بہت سے قابلِ تشریح اشعار ویسے ہی چھوڑ دئے ہیں۔ قابلِ شرح نمونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شارح اُن کو آسانی سے سمجھ گیا۔ یا غنئی و عالم کو سمجھنے میں دشواری نہوگی۔ اوسط درجہ کے ذہنوں اور اسنادِ ادوں کو پیشِ نظر رکھنا چاہئے۔ حسرت نے ابتداً اپنی شرحِ نظم صاحب کی شرح دیکھنے سے پہلے لکھی تھی۔ پھر اس پر نظر ثانی کرتے وقت شرحِ نظم سے استفادہ کیا۔ حسرت صاحب نے نظم صاحب کی طرح بہت مختصر الفاظ میں مطالب لکھے ہیں۔ لیکن کافی لکھے ہیں اور بہت خوب لکھے ہیں۔ مجھے دو ایک اشعار میں ان سے ذرا سا اختلاف ہے۔ مثلاً اُس شعر میں :

۲ وہ جرأت فریاد کہاں      دل سے تنگ آگے جگر یاد آیا  
مولانا حسرت یہ مطلب بتاتے ہیں :-

دل میں جرأت فریاد نہ رہی تھی اس بنا پر اس سے تنگ آکر جگر یاد آیا کہ  
اس میں فریاد کی طاقت زیادہ ہے۔ لیکن افسوس کہ اب جگر میں بھی یاد آ رہا ہے  
فریاد نہیں۔

اس میں لیکن سے پہلے کی عبارت دوسرے مصرع کا مفہوم ہے اور بعد کا فقرہ پہلے مصرع کا۔ میری رائے میں پہلا مصرع دل کا حال اور جگر کے یاد آنے کا سبب ہے۔ اور (وہ) سے مراد ہے (جگر کی سی)۔ یعنی افسوس دل میں جگر کی سی جرأت فریاد کہاں ہے۔ اسی لئے جب دل سے کام نہ چلا تو جگر یاد آیا۔ حسرت کے مفہوم کے لئے پہلا مصرع اس طرح نہ ہوتا جیسا اب ہے۔ نظم صاحب نے یہی مطلب لکھا ہے اور میں اسی کو بہتر سمجھتا ہوں۔

ایسا ہی یہ شعر ہے :-  
 دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی  
 غیر گلِ آئینہ بہار نہیں ہے  
 حسرت صاحب کی شرح یہ ہے :-

بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے۔ لیکن چونکہ قیام ننگینی  
 گل ناپائیدار ہے، اس لئے بہار بھی ناپائیدار ہے۔ بس اس سے بہتر ہے کہ دل سے  
 جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جائے کیونکہ لطف سخن کی بہار بے خزاں ہے۔

یہاں بھی میں نظم صاحب کی شرح کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ حسرت صاحب کا مطلب یہ  
 ہے کہ بہار ناپائیدار ہے اس لئے اس سے قطع نظر کر لو اور بہار سخن کا لطف اٹھاؤ۔ لیکن  
 اس مفہوم کے لئے (دل سے) زائد ہے۔ اس کے معنی ”بدل و جان“ یا ”شوق و  
 جوش“ ہوں تو (دل سے) کا لفظ یہاں نہیں چجتا۔ اس کے علاوہ، غالب کے دوسرے  
 مصرع میں گل یا بہار کی ناپائیداری نہیں نکلتی۔ صرف اتنا کہتے ہیں کہ بہار کا آئینہ گل کے سوا  
 کچھ نہیں۔ گل ہی آئینہ بہار ہے۔ حسرت صاحب کی نظر سے یہ پہلو رہ گیا کہ غالب نے  
 دل کو گل سے اور جلوہ معانی کو بہار سے تشبیہ دی ہے، اور دوسرے مصرع کو پہلے  
 کی تمثیل قرار دیا ہے۔ یعنی جس طرح بہار کے جلوے کے لئے گل کا آئینہ ہے۔ گل سے  
 بہار نظر آتی ہے۔ اسی طرح تو جلوہ معانی کی بہار اپنے آئینہ دل میں دیکھو اور دل سے  
 لطف سخن اٹھاؤ۔ غالب کے بعض اشعار میں دو مفہوم برابر درجے کے باکم و بیش مرتبہ کے  
 پیدا ہوتے ہیں لیکن میرے نزدیک مندرجہ بالا دونوں شعروں میں غالب کا اصل خیال  
 ایک ایک ہی ہے۔ دونوں کے دوسرے معانی جو مولانا حسرت نے لکھے ہیں وہ ان  
 الفاظ سے اصول شاعری کے ساتھ نہیں نکلتے۔ کھینچ مان کی اور بات ہے۔  
 یا مثلاً یہ شعر :-

تمہاری طرز و روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

۱۰۔ ولہذا حسرت صرف ایک جملے میں شرح کرتے ہیں :-

”یعنی رقیب پر جو تمہارا لطف ہے، وہی مجھ پر ستم ہے“

اس مفہوم میں نظم، حسرت اور تجوید دہلوی متفق ہیں۔ میں اس مطلب کو بالکل درست اور نہایت موزوں سمجھتا ہوں۔ لیکن میرے نزدیک اس میں ایک اذہم پہلو بھی ہے، اور وہ بھی ایسا ہی لطیف و دلکش ہے۔ (تم کیا ہے) محاورے کے طور پر ان معنوں میں بھی لے سکتے ہیں کہ یہ غضب کیا ہے، آفت کیا ہوئی؟ اور یہ مطلب ہو گا کہ اگر رقیب پر آج بھی تمہارا لطف ہے تو کچھ عجیب بات نہیں ہے۔ تم تمہاری طرز و روش کو جانتے ہیں کہ شروع شروع میں مہربانی کرنے ہو پھر ظلم کرنے لگتے ہو، وہی رقیب کے ساتھ کرو گے۔

## باقی شرحیں

شرح حسرت کے بعد کی شرحوں میں سے میرے سامنے قاضی سعید الدین اور آغا محمد باقر کی شرحیں آؤں ہیں۔ (شرح) اسی پر تبصرہ ہو ہی چکا ہے۔ آغا صاحب نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ اپنی شرح میں نظم، حسرت، استہا، تجوید، سعید، اسی کے مطالب بھی لکھ دئے ہیں اگر اختلاف پایا ہے۔ کہیں کہیں اپنا مطلب الگ بیان نہیں کیا، بلکہ دوسروں ہی کے مطالب نام بنام لکھنے کافی سمجھے ہیں۔ شرح آغا کی قدر و قیمت بس اتنی ہی ہے۔ لیکن یہ بھی فائدہ اور دلچسپی سے خالی نہیں۔

آغا صاحب کی اس ترکیب سے مجھے یہ فائدہ ہوا کہ تجوید دہلوی اور سہا بلند شہری جن کی شرحیں میرے پاس نہیں ہیں، ان کے بھی بعض مطالب دیکھنے میں آگئے۔

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں مولانا حالی، ڈاکٹر عبد الرحمن

بخنوری، نظامی بدیونی وغیرہ کے مطالب جا بجا لکھے ہیں۔ لیکن اکثر ایک شعر کے ایک ہی معنی درج کئے ہیں خواہ اپنی عبارت میں خواہ کسی دوسرے شارح کے الفاظ میں، نام کے حوالے کے ساتھ۔ اس طرح ان کی شرح سے انتشار طبع کم پیدا ہوتا ہے۔ اپنے یا دوسروں کے مطالب کا انتخاب نہایت صحیح ذوق کے ساتھ کیا ہے۔ دوسروں کی سی پریشاں نظری اور پریشاں خاطر ہی نہیں پائی جاتی۔ لیکن جہاں طویل عبارتیں لکھی ہیں وہاں اس کا لحاظ نہیں رکھا کہ اس سے کم الفاظ میں یہی مطلب آ سکتا ہے طرز بیان اور شست الفاظ میں بھی ترنی کی بہت گنجائش ہے۔ مثلاً یہ فقرہ :-

اگر ان بھی لیا کہ دل ہی کہ جس کے اندر یہ سب کشکش ہے، جانار ہے، تو دل کے جانے کا غم پیدا ہو جائے گا۔

لیکن سب شارحوں میں یہ عجیب بات ہے کہ کوئی صاحب نقد و نظر سے کام نہیں لیتے اور مختلف شرحوں میں محاکمہ کر کے اپنی رائے قائم نہیں کرتے۔ جس جس کے جو مطلب اُٹے سیدھے ہیں، سب لکھ دیتے ہیں اور فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ناظرین میں جو خود اہل نظر ہیں، وہ تو کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن سکتے ہیں، لیکن مبتدعی اور طالب علم کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ شرحیں کثرت سے شائع ہو گئی ہیں۔ اور اختلاف شارحین کا یہ حال ہے کہ بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کے مطالب پر شارحین کو اتفاق نہیں۔ اور سخن سنجی کا یہ رنگ ہے کہ حضرت بخود دہلوی جیسے اساتذہ غلطی کر جاتے ہیں۔ مثلاً ایک شعر ہے :-

وعدہ سیرگستاں ہے خوش طالع شوق

مژدہ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

غالب بخود دہلوی یہ مطلب بیان فرماتے ہیں :-

”وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں اُن کو قریب سمجھ کر رشک سے قتل ہو جاؤں گا“ (منقول از شرح آغا باقر)  
 جناب اُسی لکھنوی یہ شرح کرتے ہیں:-

”میرے شوق کا نصیبہ جاگ اُٹھا کہ اُس نے مجھ سے گلستاں میں سیر کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اس وعدہ میں مزوہ قتل بھی پوشیدہ ہے، جس کا اس نے ذکر نہیں کیا۔ کاشکے ایسا ہی ہو“

لیکن یہ دونوں مطلب غلط ہیں۔ بخود صاحب کی شرح میں اول تو (رشک سے قتل ہو جاؤں گا) بے معنی ہے۔ رشک سے خود قتل ہو جانا کیا! کوئی اپنا گلہ کاٹ کر مر جاتا ہے تو یہ نہیں کہتے کہ وہ خود قتل ہو گیا۔ رشک کو قاتل مان سکتے ہیں، لیکن اس مفہوم کے لئے یوں کہنا چاہئے کہ ”رشک کے ہاتھوں قتل ہو جاؤں گا“ یا ”رشک ہی مجھے مار ڈالے گا“ یا ”رشک کے مارے مر جاؤں گا“ دوسرے، اگر رشک سے مر جانا غالب کا مقصود ہو تو اس میں ”خوش طالع شوق“ کہنے اور جوش نشاط و انبساط ظاہر کرنے کا کیا موقع ہے۔ یہ کیا کہنے کی بات تھی کہ ”واہ واہ، میرے بھی کیا نصیب ہیں کہ اس کے ساتھ سیر گلستاں کو جاؤں گا۔ وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں پھولوں کو اپنا قریب سمجھ کر رشک سے مر جاؤں گا“

اُسی صاحب کی شرح اس سے بھی زیادہ غیر شاعرانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ ”اس وعدے میں مزوہ قتل بھی پوشیدہ ہے جس کا اس نے ذکر نہیں کیا“ یعنی اس کا یہ ارادہ ہے کہ مجھے سیر گلستاں کے لئے ساتھ لیجائے اور وہاں پونہچ کر قتل کر دے۔ کیا کبھی ہے قتل ہی کرنا تھا تو سیر باغ کے بہانے کی کیا ضرورت تھی۔ مگر پُکیا امر مانع تھا؟

بات یہ ہے کہ اگر قتل کا اشارہ خود اس شعر میں نہ تو شعر ناقص یا پست

ہو جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ لالہ وگل کی سیر کرنے سے اس طرف اشارہ ہے کہ ہم تجھے قتل کریں گے۔ اور خون بہا کر لالہ وگل کھلا دیں گے۔ فانی بدایونی کہتے ہیں وَ لِلّٰهِ دُشْرَ مَا قَالُ :۔

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی بھی  
موسم گل آگیا، زنداں میں بیٹھے کیا کریں  
اس کے سوا جو مطلب ہو، اہل ہے۔ نظم طباطبائی نے اس شعر کی شرح جن الفاظ  
میں کی ہے، اس سے غالب کا صحیح مفہوم اہل سکتا ہے، لیکن انھوں نے صراحت  
کے ساتھ نہیں لکھا۔ مبہم عبارت لکھی ہے۔ فرماتے ہیں۔

یعنی تماشائے لالہ وگل کا اس نے وعدہ کیا ہے۔ اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے  
قتل کرے گا۔ یہ نصیب کہاں کہ سچ مچ میرے ساتھ سیرگشاں کرے۔ کچھ عجب  
نہیں کہ ”مرثوۃ قتل“ کی جگہ ”مرثوۃ وصل“ کہا ہو۔

نظم صاحب کا یہ جملہ: ”اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا“ بتاتا ہے کہ نظم صاحب سمجھ گئے  
کہ تماشائے لالہ وگل سے قتل کرنے اور خون سے لالہ وگل کھلانے کا وعدہ ہے۔  
لیکن اس کی تصریح کرنی چاہیے تھی۔ ”مرثوۃ قتل“ کی جگہ ”مرثوۃ وصل“ تجویز کرنے  
سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم صاحب کو اس مطلب پر اطمینان نہیں ہے۔ حالانکہ اگر اصلی  
مفہوم ان کے ذہن میں تھا، تو وہ بات بالکل قابل اطمینان تھی۔ پھر کاتب کی غلطی  
بنانے اور کوئی دوسرا نسخہ تجویز کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب نظم صاحب کے ”مرثوۃ وصل“ کو دیکھئے کہ اس میں کس قدر سوتیلیاں پہلو پیدا  
ہوئی ہیں۔ ”دھول دپتے“ کی بات الگ رہی، ”بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار“ یا ”بوسہ  
کو پوچھت ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کیوں“ یا ”دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا سے۔“  
یہ سب معاملات۔ عاشقی و شاعری میں جائز و مقبول تھے، لیکن غالب یہ نہیں کہہ سکتے



تھے کہ ”اس نے سیرگشتاں کا جو وعدہ کیا ہے تو وہاں جا کر وعدہ واصل پورا کرے گا۔“  
نظم صاحب کو یہ پہلو اور یہ لفظ ان کے لکھنوی مذاق نے سچا دیا۔  
شارحوں کے نقد و نظر کے لئے ایک یہ شعر بھی تھا:-

دل و جگر میں پرافشاں جو ایک موجہٴ خوں ہے  
ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

جناب نظم طباطبائی کو بال کی کھال نکالنے کا بہت شوق ہے۔ چنانچہ اس کی شرح میں عجیب و غریب بحث کی ہے۔ جو پڑھنے اور عبرت و بصیرت حاصل کرنے کے قابل ہے۔  
اس کا خلاصہ یہ ہے:-

طیب کہیں گے کہ جگر میں سانس کہاں جاتی ہے۔ ”دل و ریا“ کہا ہوتا۔ اور  
ریہ کو فارسی میں ششش اور اردو میں پھیم پھیم کہتے ہیں۔ لیکن یہ تینوں لفظ کسی شاعر  
نے نہیں باندھے کہ غیر فصیح ہیں۔۔۔۔۔ یہی اشکال واقع ہونے کے سبب سے مصنف  
نے پھیم پھیم کا نام بھی جگر رکھ لیا کہ محض اندرون شے کو بھی جگر کہتے ہیں۔

اس بحث کو دیکھ کر قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں لکھ دیا کہ ”جگر سے بہاں  
مراد پھیم پھیم ہے۔“ حالانکہ وہ نظم صاحب کی کج سمجھی تھی۔ شاعر طب کی اصطلاحوں اور فن  
تشریح الابدان کے مسلمات کے مطابق شاعری نہیں کیا کرتے۔ غالب کو مطلق اس کے  
سوچنے کی ضرورت نہ تھی کہ جگر کہاں ہے اور سانس کہاں جاتا ہے۔ اتنا کافی تھا کہ  
”علم نے دل و جگر کو لہو کر دیا ہے“ اور سانس بھی اندر ہی جاتا آتا ہے۔ اس لئے کہہ دیا  
کہ جسے ہم سانس سمجھے ہوئے تھے، وہ سانس نہیں ہے۔ بلکہ موج خوں کی پرافشانی ہے  
جس پر سانس کا دھوکا ہوتا ہے۔

ایک اور شعر ہے:-

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نکلتی کو  
یہ جلس کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بہت صاف اور نہایت عمدہ شعر ہے۔ اس کے مطلب میں کسی نے کبھی اختلاف نہیں کیا۔ لیکن سب سے آخری شرح، ”بیان غالب“ مرتبہ آغا محمد باقر صاحب میں نیا پہلو نظر آیا۔ آغا صاحب فرماتے ہیں: ”تیر مرگاں جس کو کان چٹم سے پورے زور سے نہیں، نیم و چشم سے چھوڑا گیا ہے“ حالانکہ غالب کے تیر کو تیر مرگاں سمجھنا، اور نیکش کے لئے ”چشم نیم و“ فرض کرنا، بڑے تکلف کی بات ہے۔ اور بالکل بے ضرورت۔ شارح کو محض جدت آفرینی کے شوق میں نئی بات پیدا کرنی نہیں چاہئے۔

البتہ، بخود صاحب نے محل شعر میں جو نیا پہلو پیدا کیا ہے، وہ خوب ہے۔ فرماتے ہیں: ”معنوق تیر نیم کش سے شرماتا ہے، اور مرزا صاحب اس کی تعریف کر کے شرمندگی دور کرتے ہیں“ یہ بات بیشک لطیف، دلکش اور قابل ذکر تھی۔ شارحین کا معرکہ الارادہ ایک یہ شعر بھی ہے:-

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

اس کے بے تکلف اور بالبداهت و مفہوم نکلنے ہیں۔ ایک وہ جو حسرت موہانی نے لکھا ہے، یعنی: ”موت کی راہ دیکھنے سے کیا فائدہ کہ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی۔ تمہاری خواہش کرنا چاہے کہ اگر تم نہ آؤ تو مجھے بکاتے بھی نہ بن پڑے“ بخود صاحب بھی اسی سے متفق ہیں۔

دوسرے مطلب کے لئے شعر کو اس طرح لکھ سکتے ہیں:-

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

نظامی بدایونی نے یہی پہلو لیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

”موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں، کیونکہ اس کا انلازمی ہے۔ تم کو کیوں چاہوں کہ اگر نہ آؤ تو میں بلائے کی بھی جوأت نہیں کر سکتا“

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی یہی معنی لکھے ہیں۔ لیکن اللہ سے اتنی غلطی ہو گئی کہ (تم کو کیوں چاہوں) کی جگہ انھوں نے لکھا ہے: ”تمھاری آمد کو کیوں چاہوں“ شعر کے الفاظ سے یہ مفہوم نہیں نکل سکتا۔

ان معنوں کے علاوہ باقی سب میں تکلفات ہیں جن میں بعض بالکل لغو و لایعنی ہیں۔ سب سے کم تکلف جناب نظم طباطبائی کے مفہوم میں ہے۔ وہ مصرع اول کا مضمون اوپر کی دوسری شق کے مطابق لیتے ہیں، لیکن مصرع ثانی کے نئے معنی پیدا کرتے ہیں جو مندرجہ بالا دونوں پہلوؤں سے الگ ہیں۔ فرماتے ہیں:-

”کہتے ہیں میں موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ بغیر آئے نہیں رہے گی۔ یہ

مجھ سے نہیں ہوگا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ کہ پھر مجھ سے بلائے بھی نہ بن پڑے۔

یعنی آپ ہی آئے کو منع کروں، تو پھر کس منہ سے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف

ہے کہ تمھارے نہ آنے سے موت کا آنا بہتر ہے“

اس میں تکلف یہ ہے کہ نظم صاحب نے (تم کو چاہوں کہ نہ آؤ) کے یہ معنی لئے ہیں: ”تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ“ حالانکہ اس بات کے لئے اس طرح کہنا چاہئے تھا کہ ”تم سے چاہوں کہ نہ آؤ“ ورنہ الفاظ غالب کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ”تمھارا نہ آنا چاہوں“ یا ”تمھارا آنا نہ چاہوں“ اگرچہ ان معنوں کی صورت میں بھی بہ تکلف وہ مطلب نکل سکتا ہے جو نظم صاحب نے نکالنا چاہا ہے۔ بہر حال یہ تیسرا درست پہلو ہے جو اس شعر سے پیدا ہوتا ہے۔

لیکن جناب عبدالباری صاحب اسی لکھنؤی کے ذہن وقاد اور فکر نقاد نے جو رسائی پائی، وہ سب کی دسترس سے بالاتر رہی۔ وہ اپنے بلند میار پر کھڑے کہہ رہے ہیں:-

بروایں دام برجائے دگر نہ کہ غفار بلندست آشیانہ

انہوں نے اس شعر میں چلو معنی پیدا کئے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ سب بجنسہ نقل کروں۔  
لیکن نہیں، ناظرین کو تین تین روپیہ خرچ کر کے ان کی شرح منگانی چاہئے۔ میں ان کے  
بعض مصلوں کا خلاصہ اور بعض پورے نقل کرتا ہوں :-

(۱)۔۔۔ مگر تمہارے آنے کا متنی کیوں نہ رہوں۔ اگر تمہارے نہ آنے کا خیال  
بھی دل میں آجائے تو پھر تم کو کس ٹھہ سے بلاؤں۔

(۲) مجھ کو اس وقت ضرورت سخت ہے کہ موت کا داعی ہوں، کیونکہ مجھے اپنی  
زندگی کا کتنی دوبرہ ہے۔ مگر ایسی ضروری شے کے بلانے کو میں ٹال سکتا ہوں،  
مگر آپ کو بلانا نہیں چھوڑ سکتا۔

(۳) میں جانتا ہوں کہ آپ کے آنے سے مجھے شادی مرگ ہو جائے گی، مگر پھر بھی  
آپ کو بلاتا ہوں اور یہ نہیں کہہ سکتا کہ تم نہ آؤ۔۔۔ اور موت کا کیا ہے، اس کا  
آپ کے بلانے کی حالت میں کیوں نہ انتظار کروں۔ وہ تو آپ کے آنے پر  
آئے بغیر رہ نہیں سکتی۔

(۴) چوتھے معنی یہ ہیں اور یہ سب سے بہتر اور مناسب مقام (۹) ہیں کہ یہ  
جوشب دروز میں موت کا انتظار کرتا ہوں یہ فضول ہے۔ اس کو چھوڑ دینا  
چاہئے، اور اس کی راہ مجھ کو نہ دیکھنی چاہئے۔ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی۔  
اور اس کے یقینی ہونے اور ضروری آنے کا سبب اور اس کے بلانے کی  
تدبیر یہ ہے کہ میں یہ چاہوں، یعنی اس بات کی خواہش کروں کہ تم نہ آؤ۔  
اس خواہش کا نتیجہ لازمی یہ نکلے گا کہ تم مجھ سے ناراض ہو جاؤ گے، اور  
میرا منہ نہ پڑے گا کہ تم کو بلاؤں۔ اور پھر اس صدمہ سے لازمی مجھے  
موت آجائے گی۔

اے سبحان اللہ! فسانہ کا فسانہ نہ تو شعر کا مطلب ہی کیا ہوا! لیکن میں پوچھتا ہوں کہ

شارح کو غالب کا شعر سمجھنا ہے یا اپنے خیالات کے گلدستے بجانے ہیں۔  
 اُسی صاحب نے شرح بالا کے چوتھے مفہوم میں (مناسب مقام) کا جو لفظ لکھا  
 ہے، اس کی وجہ اس کے بعد کے شعر میں بتائی ہے۔ اس شعر (بوجہ وہ سر سے گرا  
 ہے۔۔۔) کی شرح میں لکھتے ہیں:-

یہ شعر پہلے شعروں سے قطعہ بند سا معلوم ہوتا ہے۔ جس کا مفہوم بصورت  
 قطعہ کے یہ پیدا ہوتا ہے کہ میں ایک کشمکش میں ہوں۔ کچھ کرتے دھرتے نہیں بن  
 پڑتا۔ اور اس میں صفت نے اپنی مجبوریوں کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

ساری غزل کا یہ خلاصہ بھی اچھا رہا! ”مناسب مقام“ کے یہی معنی اُسی صاحب نے  
 لئے ہیں کہ یہ غالب کی مجبوریوں کا نقشہ ہے۔

شرح چہارگانہ کے تیسرے مطلب میں اُسی صاحب نے لکھا ہے: ”شادی  
 شادی مرگ ہو جائے گی“ یہ محاورہ ان کی ایک شرح میں پہلے بھی آچکا ہے۔ لیکن یہ استعمال  
 غلط ہے۔ ”شادی مرگ“ میں نہ اضافت ہے نہ تکرار اضافت نہ مقلوب۔  
 بلکہ اسم فاعل ترکیبی ہے۔ اس کے معنی ہیں: ”فرط مسرت سے مرجانے والا“  
 جیسے ”جواں مرگ“ (جوانی میں مرنے والا)۔ فارسی و اردو میں بغیر اضافت انہی معنوں  
 میں ہمیشہ استعمال ہوا ہے۔ دیکھئے:-

چمن میں دھر کے خوش ہو کے جو ہنسا۔ دوہیں  
 (سودا) بزم نگ گل اسے گردوں نے شادی مرگ کیا

زخم بڑھ کر کھل گئے سینوں پر اہل بزم کے تھا جو شادی مرگ ہنس ہنس کر مرا تم ہوا

(نسیم دہلوی) یہ خوشی پھیلی کہ شادی مرگ اک عالم ہوا  
 (امیر میانی)

خواجہ آتش لکھنوی نے اضافت کے ساتھ بھی کہا ہے :-

دم میں شادی مرگ ہو جانا تیرے خط کے جواب میں دیکھا  
لیکن معنی یہاں بھی اسم فاعل کے ہیں۔ اگر بطور اسم کے استعمال کریں تو مرگ شادی  
(باضافت) کہہ سکتے ہیں، شادی مرگ نہیں کہہ سکتے۔

۱۵ مارچ ۱۹۴۲ء

## مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر

(ترمیم و اضافہ کے بعد)  
جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ چمنستان دہلی میں شوکت تھانوی صاحب کی مزاحیہ  
شرح غالب نظر آئی۔ تمہید چھوڑ کر اصل شرح پر نظر ڈالی تو پہلے ہی شعر پڑھنا کہ یہ کیسی  
شرح ہے پھر تیسرے شعر پر رکا۔ پھر ساتویں پر سوچنا پڑا۔ اور مقطع کو ختم کر کے دم بخود  
رہ گیا۔ پھر سوچا کہ مزاحیہ شرح سے شوکت صاحب کی کیا مراد ہے؟ مزاحیہ شرح دو  
طرح سے ہو سکتی ہے۔ ایک اس طرح کہ شعر کا صحیح مفہوم ظرافت کے رنگ میں بیان کیا  
جائے کہ مثالوں، تفصیلات، پیمائشوں سے ہنسی دل لگی کا سامان مہیا ہو جائے اور  
شاعر کا نفس مضمون اور اصل خیال بھی واضح ہو جائے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کا مقصد  
دیکھ ہو، شارح اپنا مزاحی مضمون پیدا کرے۔ یا شعر کے الفاظ میں لچک ہو تو وہ  
پہلو اختیار کرے جس میں ظرافت زیادہ ہو۔ خواہ وہ مضمون صحیح یا بہتر نہ ہو۔  
میرے نزدیک شوکت صاحب نے اپنی شرح میں پہلی صورت اختیار کی ہے۔  
درکمل دیوان کی شرح کے لئے یہی صورت ممکن بھی تھی اور مناسب بھی۔ دوسری

صورت کے نمونے بھی کہیں کہیں بطور لطیفہ کے نظر آ جاتے ہیں۔ ایک لطیفہ عرض کرتا ہوں، یاد نہیں آتا کہاں دیکھا تھا۔ مگر لکھنے والے اس لاجواب خرافات کے عینی شاہد تھے۔ لکھا تھا کہ کسی صحبت میں ایک صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعر کی تشریح فرمائی۔

گناہ گر چہ نہ بود اختیار ماحافظ تو در طریق ادب کوش و گوناہ من است  
فرمایا کہ یہ بندے اور خدا کے درمیان مکالمہ ہے۔ اور اس کو یوں سمجھنا چاہیے۔  
بندہ۔ گناہ گر! (یعنی اے گناہ گر، گناہ کو پیدا کرنے والے)  
خدا۔ چہ؟ (کیا ہے اے بندے؟)

بندہ۔ نہ بود اختیار (یعنی تعزیریں) میں گر پڑے تو اس میں ہمارا کچھ اختیار نہ تھا)  
خدا۔ ماحافظ۔ (ہم بچانے والے ہیں، تو کچھ اندیشہ نہ کر)  
مقالہ نگار لکھتے ہیں کہ یہ سنکر میں لا حول بڑھتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا کہ دوسرے مصرع میں خدا جانے کیا کُل کھلائیں گے۔ وہ شاید مولانا ٹاپ ہوں گے۔ ہم ہوتے تو دوسرے مصرع کی شرح بھی ضرور سننے۔ ظرافت تھی تو دلچسپ، اور حاقق تھی تو عجیب۔ اور اگر ان مولانا کو جملے سے اٹھانے کی تدبیر تھی تو لاجواب۔  
خبر یہ تو کبھی کی بات تھی۔ ایک حال کا ذکر اور اگرہا واقعہ سنئے۔ بات میں بات نکل آتی ہے۔ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگوں کے جلسہ میں ایک صاحب نے مومن خاں کے اس مشہور شعر کا مطلب بیان کیا۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا  
کہنے لگے کہ جب تمہارے پاس کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو تم میرے پاس ہوتے ہو۔  
لوگوں نے ہر چند بحث کی اور سمجھایا کہ ان الفاظ سے یہ مطلب نہیں نکلتا۔ اور اگر نکلے تو یہ کچھ بات نہ ہوئی۔ جس گستاخی دھوم ہو، اور غالب اپنا دیوان اس کے بدلے

میں دینے پر راضی ہوں۔ دوسرے، اس صورت میں ”گویا“ بالکل بیکار رہتا ہے۔ وہ خود پاس ہوتے ہیں تو ”گویا“ کا کیا محل رہا۔ ”گویا“ کے تو یہ معنی ہیں کہ تم واقعی میرے پاس نہیں ہوتے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاس ہی ہو۔

غرض کتاب ہی سمجھایا ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ اور وہ اپنے مطلب ہی کو درست سمجھتے رہے۔ اب لطیفہ در لطیفہ یہ ہوا کہ کسی دوسرے جلسہ میں اس بحث اور مطلب کا ذکر آیا۔ وہاں ایک شاعر صاحب بولے کہ اس شعر کا مطلب نہ وہ حضرت سمجھے نہ آپ حضرات۔ میں سمجھا ہوں۔ جو من خاں کہتے ہیں کہ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو میرے پاس تم گویا ہوتے ہو، بولتے ہو۔ مجھ سے باتیں کرتے ہو۔ اور جب کوئی اور بھی موجود ہوتا، تو خاموش بیٹھے رہتے ہو۔ یہ سن کر لوگوں نے جو ان کی سخن فہمی سے واقف تھے، حیرت سے ان کی طرف دیکھا، وہ ہنس پڑے۔ ایک صاحب نے کہا، بہر حال یہ مطلب ان صاحب کے مطلب سے بہتر ہے۔ اس میں کوئی شک تو ہے۔ وہ نرمی بے ہنگمی بات تھی۔

اس میں شک نہیں کہ دیوان غالب کی شرحیں حشرات الارض کی طرح نکل آئی ہیں اس لئے شکوت تھا نومی صاحب کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ

”دوسرے کو غلط اور اپنے کو صحیح کہتے ہوئے ایک درجن کے قریب شاعر اپنی اپنی شرحیں لے اُسٹیج پر آ گئے۔ نتیجہ کیا ہوا کہ کلام غالب خواہ مخواہ نہٹا ہو کر رہ گیا، اور بیچارے عوام کلام غالب کو جتنا سمجھتے تھے، اتنا بھی سمجھنے سے معذور ہو گئے۔“

اور ان کی یہ ظریفانہ تنقید بھی نہایت بر محل اور بہت ہی چپاں ہے۔ غرضیکہ شرح دیوان غالب کا ایک طوفان ہے جس میں ضرورت مند دُکیتاں کھا رہے ہیں۔ اور جو اتفاق سے اس طوفان سے کسی طرح بچ گئے ہیں، وہ ہر طرف



سے سلام کے بعد گہرا کے پہلا سوال یہی کہتے ہیں کہ خدا کے واسطے جا دیجئے کہ آپ شاعر دیوان غالب تو نہیں ہیں؟ اگر اتفاق سے کوئی یہ کہہ دے کہ ”جی ہاں“ ہوں تو، تو پھر دیکھئے، تاشاہ پوچھنے والا ایسا بھانگے گا کہ پیچھے مڑ کر بھی تو نہیں دیکھئے گا، اور سیدھا گھر میں گھس کر دروازے کی زنجیر چڑھالے گا۔

لیکن انہوں نے یہ جو فرمایا ہے:-

جس طرح ان لوگوں کو شرح لکھ کر اپنی شرح کو صحیح اور دوسروں کی شرح کو غلط کہنے کا اختیار ہے، بالکل اسی طرح مجھ کو بھی حق حاصل ہے کہ میں اپنی شرح کو شرح دیوان غالب از شوکت تھانوی کی بجائے شرح دیوان غالب از غالب دہلوی کہوں، اور میں ناظرین کو یقین دلانا ہوں کہ میری شرح کا ایک ایک لفظ وہ ہے جو غالب کے ذہن سے نکلا ہوا کہا جاسکتا ہے۔

یہ بڑا دعویٰ اور بڑی ذمہ داری کی بات ہے۔ اگر انہوں نے یہ فقرہ بھی سفر اپن کے لئے لکھا ہے، اور ان کو مزاحیہ شرح میں صحیح مفہوم کا التزام مقصود نہیں ہے تو اور بات ہے، ورنہ مجھے ان کے بعض مطالب سے اختلاف ہے۔ اور میں صرف اس لئے یہ معذور لکھتا ہوں کہ شوکت صاحب نے تحریر فرمایا ہے:-

”میری شرح مکمل ہو چکی ہے، غیر مطبوعہ ہے، بنو تا ایک غزل پیش کرتا ہوں۔

اس کے بعد مکمل شرح آپ حضرات خود دیکھ لیں گے۔“

شوکت صاحب کی مکمل شرح شائع ہونے سے پہلے میں اپنی ناچیز رائے پیش کئے دیتا ہوں۔ میرے نزدیک صحیح شرح اور مزاج و ظرافت میں تحالف و تضاد نہیں ہے۔ اس لئے غالب کی مزاحیہ شرح ایسی ہونی چاہئے کہ ظرافت جس قدر بھی ہو، شعر کا مفہوم غالب کے طرز ادا، اصول شاعری اور ذوق سلیم کے مطابق رہے۔ مثلاً اس غزل کا مطلع ہے:-

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر تشنہ فریاد آیا  
اس کی شرح میں جناب شوکت تھانوی کا جو مزاح ہے، وہ نہایت دلچسپ اور جستہ ہے۔ فرماتے ہیں:-

”شاعر کہتا ہے کہ میرے دل اور جگر کہ بچپن سے ایک خندی فطرت ملی ہے۔ اور بلاوجہ فریاد کرنے کی بچوں کی طرح عادت ہے۔۔۔۔۔ چنانچہ جب کبھی یہ دونوں بھائی یعنی دل اور جگر جھلے اور ان کو فریاد کی ضرورت محسوس ہوئی، میں نے چپکے سے ایک ایک انسان کو دیدیا، اور وہ بہل کر خوش خوش کھیل کود میں لگ گئے۔ چنانچہ آج بھی یہی ہوا کہ جیسے ہی دل اور جگر نے پیر بھیلائے، اور فریاد کی ضرورت محسوس کی، میں نے سب سے پہلے ان کو بھلانے اور چیز دینے کے لئے دیوتا کو یاد کیا۔“

اس سے شعر کا مرکزی خیال واضح ہو جاتا ہے اور وہ کچھ مشکل اور قابل شرح نہ تھا۔ جو لفظ اور جو مفہوم شرح کرنے کا تھا، وہی غلط ہو گیا، اور پورے شعر کی شرح درست نہ رہی۔ یعنی انھوں نے ایک ”کرامت من جانب اللہ“ کا رد کیا ہے، فرماتے ہیں:-

دوسرے مصرع میں دل جگر یعنی دل کے بعد اور جگر سے پہلے ”اور“ لکھا ہے، جس کو آپ لوگ نہیں پڑھ سکے۔ یہ کرامت من جانب اللہ جس کو مل جائے وہ اس کو پڑھ سکتا ہے۔ چنانچہ اس خاکسار کو یہ ”اور“ صاف نظر آ رہا ہے۔

یہاں ”اور“ کا لفظ آنا شوکت تھانوی صاحب کی کوتاہ نگاہی کا ثبوت ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ”دل جگر“ دونوں کے لئے (آیا) واحد ہے۔ اگرچہ خواجہ میر درد کے اس مطلع میں بھی ایسا ہی ہے۔

سینہ و دل حسرتوں سے بھاگیا بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا  
لیکن اس غلطی کے جو ان کے لئے یہ سند معتبر نہیں اور اگر وہ غالب نے بھی

کہیں اور ایسا ہی لکھ دیا ہو۔ پھر بھی یہ ضرور نہیں کہ یہاں یہ عیب رفع ہو سکتا ہے تو اس کے باقی رکھنے پر اصرار کیا جائے۔ اس کے عیب ہونے میں تو کوئی شک نہیں۔ اور دوزخہ میں جمع کئے لئے فعل واحد بھی کبھی آتا ہے۔ لیکن وہ خاص محاورے ہیں۔ جیسے

ہزار ہا شخص سایہ دار راہ میں ہے (آتش لکھنوی)

یا دونوں لفظوں سے ایک ہی مقصود ہو مثلاً:-

”سب امید و آرزو جاتی رہی“

اور بھی صورتیں ہیں لیکن یہاں وہ محفل نہیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کے خاص اسلوب ترکیب کو کیوں پیش نظر نہ رکھا جائے۔ وہ تو یہ کہتے ہیں ”دل۔ جگر تشنہ فریاد آیا“ یعنی ”جگر تشنہ“ اسٹم فاعل ترکیبی بمعنی ”تشنہ جگر“ جیسے ”دل تشنہ“ اور ”تشنہ دل“ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل فریاد کے لئے جگر تشنہ تھا۔ مطلب وہی رہتا ہے جو شوکت صاحب نے بیان کیا۔ دونوں بھائی دل اور جگر نہ چلے۔ ایک دل ہی مجلا سہی۔ اسی کے بہلانے کے لئے دیدہ ترکو یا دکیا۔ اس میں کیا حرج ہے؟ اور دل کو ”جگر تشنہ“ کہنے میں جو حسن نظم پیدا ہو گیا وہ مزید براں رہا۔ میری رائے میں ذوق سلیم شوکت صاحب کی کرامت کو تسلیم نہ کرے گا۔

غالب کا تیسرا شعر ہے۔

سادگی ہائے تمنا یعنی بھر وہ نیزنگ نظر یاد آیا

”نیزنگ نظر“ کے معنی ہیں وہ منظر یا تماشا یا شعبہ جو تھوڑی دیر نظر آکر غائب ہو جائے۔ معشوق کی صفت نہیں ہے۔ اس لئے شوکت صاحب کا یہ کہنا غلط ہے کہ

دوسرے مصرع میں ”نیزنگ نظر“ معشوق کا تخلص ہے، اور شاعر نے اس

شعر میں کہا ہے کہ میری تمنائیں ہمیشہ میرے معشوق نے ٹھکرائی ہیں، لیکن تمناؤں

کو بھی ایسا فٹ بال مٹنے کا شوق ہے کہ ہمیشہ ٹھکرائے جانے کے بعد پھر اپنے ٹھکر لگانے والے کو یاد کرتی ہیں، اور تمناؤں کا فٹ بال اپنی بیوقوفی سے ہر مرتبہ اڑھٹا ہوا معشوق کے پیروں کے پاس جاتا ہے، اور معشوق ہر مرتبہ ”بگ“ رسید کرتا ہے۔

یہ بات بڑی خوبصورت کہی تھی کہ نیرنگ نظر معشوق کا تخلص ہے، لیکن یہاں چساں نہیں۔ ادب جب معشوق مراد نہیں ہے تو ان کی شرح بھی غلط ہو گئی اور فٹ بال کا کھیل بھی ختم ہو گیا۔ اگر ”نیرنگ نظر“ سے معشوق مراد ہو سکے تو شعر بامعنی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کو ذوق سلیم قبول نہیں کر سکتا۔ اس سے ابام عشرت فانی، عہد التفات، زمانہ وصال، جو کچھ مراد ہو، قرن قیاس ہے، لیکن خود معشوق کو ”نیرنگ نظر“ نہیں کہہ سکتے۔

میرے نزدیک غالب کا یہ شعر ان کے تمام شعروں میں ہے۔ الفاظ مفہوم پر وضاحت و یقین کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ ”نیرنگ نظر“ کسی خاص چیز کی متعین و معروف صفت نہیں ہے کہ بے تکلف اور بالبداهت اس کی طرف ذہن متقل ہو جائے۔ قواعد زبان اور اصول نظم کے مطابق یہ شعر اس وقت مکمل ہو سکتا ہے کہ ”نیرنگ نظر“ سے جو مقصود ہے وہ اس شعر ہی میں موجود ہو، اور شعر میں (سادگی ہائے تمنا) کے علاوہ کوئی ایسا لفظ نہیں۔ اگر یہی مراد ہو تو تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔

ساتواں شعر ہے۔

آہ وہ جرأت فریاد کساں دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا  
اس کی شرح بھی شوکت صاحب نے صحیح مفہوم کے خلاف کی۔ بات ذرا نازک اور فرق باہیک ہے۔ لیکن ذوق سلیم اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ شوکت صاحب پہلے مصرع کو شاعر کی ذات سے منسوب کرتے ہیں، اور فرماتے ہیں کہ ”خود ہم میں فریاد کی وہ جرأت نہیں ہے جو کبھی تھی۔ لیکن اس کی ہم بجائے اپنی کمزوری کے اپنے دل کی کمزوری سمجھتے ہیں، اور دل سے تنگ آ کر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ کہ شاید اسی سے کچھ کام

بن جائے۔ مگر وہ وقت بھی دور نہیں ہے کہ جگر سے تنگ آکر کچھ ہمیں دل کو یاد کرنا پڑے گا۔ اور یہ دل و جگر کا تبادلہ و تعیناتی کچھ عرصہ تک قائم رہے گی۔ حالانکہ خدا لگتی بات یہ ہے کہ دونوں بیچارے بے قصور ہیں۔ اور خود ہم میں وہ جرأت نہیں ہے جو پہلے تھی۔“

غالب یہ مطلب لکھتے تو مضمون اس طرح ہوتا کہ ”ہم میں وہ جرأت نہیں ہے۔ اس لئے کبھی دل، کبھی جگر یاد آتا ہے“ لیکن اس میں نہ وہ لطافتِ اسلوب رہتی۔ نہ وہ حسنِ تخیل جو اب ہے۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل ہیں جگر کی سی جرأت فریاد نہیں ہے۔ اس لئے دل سے تنگ آکر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ دل و جگر کا یہ فرق معلوم و مشہور ہے کہ جگر میں دل سے زیادہ قوت و استقلال کی صفت ہوتی ہے۔ شوکت صاحب کو اپنی شرح اس طرح لکھنی چاہیے تھی کہ شعر کا یہ مضمون آجاتا۔ اس کے بعد بھی وہ اپنی وہی ظرافت آرائی کر سکتے تھے۔ اب ان کی عبارت سے پہلے مصرع کا یہ مفہوم نہیں معلوم ہوتا کہ ”دل میں جگر کی سی جرأت فریاد کہاں“ غالب کا قطع ہے:-

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا  
اس کی شرح پڑھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی، اور یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ اگر ایسی غلط، بلکہ اُلٹی شرح کی جائے گی تو وہ ”دلائیگ گیلری“ (مضحک تصویر خانہ) کا کام تو بیشک دے گی۔ لیکن طالب علموں کو گمراہ کرے گی اور اہل ذوق کی طبیعت کو مجروح۔ شوکت صاحب نے دو طرح شرح کی ہے۔ غالب کا سرمان کر۔ اور مجنوں کا سرمان کر۔ اور دونوں غلط بیان کی ہیں۔ یہاں غالب ہی کا سرمد ہو سکتا ہے۔ لیکن شوکت صاحب نے صحیح مفہوم بیان نہیں کیا۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کو معلوم نہیں۔ انہوں نے تمام شرمیں دیکھ کر اپنی شرح لکھی ہوگی۔ میرے پاس اس وقت وہ شرمیں

موجود نہیں کہ دیکھوں کس نے کیا کہا ہے۔ شوکت صاحب نے پہلی صورت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

”ایک دن ہم نے ڈھیلا اٹھایا اور تاک کر مجنوں کے جانا ہی چاہتے تھے کہ خیال آ گیا کہ ہمارا بھی سر ہے اگر اس نے بھی ڈھیلا رسید کیا تو کھوپڑی کے چار ٹکڑے ہو جائیں گے“

اس مضمون کو غالب اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسری صورت میں مجنوں کا تہہ مان کر یہ مطلب لکھا ہے۔

”ایک دن ہم نے مجنوں کو مارنے کے لئے ڈھیلا اٹھایا اور رسید ہی کرنا چاہتے تھے کہ ہم کو خیال آیا کہ اُس کے سر پر مایں۔ چنانچہ ہم نے بچا کے سر پر ایسا رسید کیا کہ بھاگے دم دبا کر نجد کو۔۔۔“

یہ مضمون صرف ظرافت کا ایک پہلو پیدا کرنے کے لئے لکھ دیا ہے۔ وہ خود بھی سمجھتے ہوں گے کہ یہ مطلب شعر کے لفظوں سے نہیں نکلتا۔ اس مضمون کے لئے ”سریا دیا“ کہنا غلط ہے۔ جب کسی کو مارنے کے لئے پتھر اٹھاتے ہیں تو اس کا سر۔ سینہ۔ کمر۔ ٹانگیں سب سامنے ہوتے ہیں۔ سر بھولا ہوا نہیں ہوتا کہ یاد آ گیا۔ بلکہ سر سب سے زیادہ یاد ہوتا ہے۔

میری رائے میں اس شعر کا یہ مفہوم ہے کہ غالب کو اپنا سریا دیا اور سوچا کہ ہمارا بھی یہی حال ہونا ہے کہ دیوانہ بنے پھریں گے اور لڑکے پتھر مارا کریں گے۔ اگر شوکت صاحب نے شرح لکھنے کا یہ اصول رکھا ہے کہ غالب کا مطلب اے صحیح مفہوم آئے یا نہ آئے، ظرافت و مزاح پیدا ہو جائے تو میں اپنے سب اعتراضات واپس لیتا ہوں۔ لیکن ان کو لکھ دینا چاہیے کہ ہنسنا ہنسنا ہو تو یہ شرح پڑھے۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اور بہت سی شرحیں ہیں۔

(مطبوعہ راجہ پنتان دہلی بابت اگست ۱۹۳۱ء)

## کلام غالب کی تضمین

مرزا غالب کی گوناگوں قدردانیوں میں ایک عجیب و دلچسپ قدردانی یہ بھی ہوئی ہے کہ شعرا نے ان کی غزلوں پر کثرت سے نغمے لکھے ہیں۔ اور اس فضیلت کے تودہ تنہا مالک ہیں کہ ایک سے زیادہ شعرا نے ان کے پورے دیوان کو تضمین کر دیا ہے۔ اس طرح کی ایک ”بہلوانی سخن“ اس سے پہلے سننے میں آئی تھی۔ مجھے زیارت کا موقع نہیں ملا۔ لیکن معتبر ذریعہ سے سنا ہے کہ حکیم قطب الدین صاحب باطن اکبر آبادی نے میر حسن کی تمام شثنوی (سحرالبیان) کا خمسہ کیا تھا اور ”اعجاز رقم“ اس کا نام رکھا تھا۔ وہ مسودے کی صورت میں اب بھی موجود ہے۔ افسوس کہ کس قدر فرصت ہوگی ان بزرگ کو، اور کیسی مشق سخن ہوگی، اور شثنوی کے ساتھ کیسا عشق و شغف ہوگا کہ ہزار ہا شعروں کی مسلسل داستان کو تضمین کر دیا۔ ان کی داد سخن تو پھر کبھی دیکھ کر دی جائے گی ”واہ بہلوانی“ بے دیکھے دی جاسکتی ہے۔

میر حسن کو تو اس طرح کا ایک ہی سودائی ملا۔ مرزا غالب کے کم سے کم دو فدائی تو میرے علم میں ہیں جنہوں نے از (نقش فریادی ہے نس کی شثنوی تحریر کیا) تا (صلائے عام ہے یاران نکتہ دان کے لئے) تمام پوری اور ادھر دھرمی غزلوں کی خمیں کر دی ہے، بلکہ ایک صاحب نے مع شے زائد۔ یعنی بعض قلمی یا بعد کی مطبوعہ غزلوں کو بھی شامل کر لیا ہے۔

تضمین کرنے کا رواج قدیم ہے، لیکن کثرت و عمومیت کو کچھ بہت دن نہیں ہوئے۔

غالب کے زمانے تک اپنی یا کسی دوسرے کی غزل پر محسہ لکھنے کی عادت شاذ و نادر پائی جاتی ہے۔ لیکن مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً میر سوز نے مرزا اسودا کی مشہور طویل غزل (تو ہی کچھ اپنے سر پہ نہاں خاک کر گئی) پر تعین لکھی ہے۔ شعرا سے قدیم غزل و قصیدہ وغیرہ مشہور اصنافِ سخن کے علاوہ کچھ لکھتے تھے تو ترجیح بند، ترکیب بند، مستزاد و اسوحت، کبھی کبھی لکھ لیتے تھے۔ اسخ و آتش تک محسے بہت کم ملتے ہیں۔ رند وغیرہ نے بعض غزلوں کی تعین کی ہے۔ مومن، ذوق، غالب نے کوئی محسہ نہیں لکھا۔ ان کے تلامذہ کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا۔ جب سے اب تک غالب کے دیوان کو چھوڑ کر بھی ہزار ہا غزلوں پر تعین لکھی گئی ہے۔ عصر حاضر کے شعرا میں یہ رجحان کم ہو گیا ہے، جس کا سبب یہ بھی ہے کہ تعین میں لطف و افادہ دونوں کم ہیں، اور یہ بھی کہ اس سے بہتر مشاغل فکر و شعر، جدید نظموں کی صورت میں نکل آئے ہیں۔ اب سے پہلے تعین کے لئے غزل ہی مخصوص نہ تھی۔ لمبے جوڑے قصیدے بھی سب کے سب تعین کر دیتے تھے۔ طویل قتلوں پر بھی محسے لکھے گئے ہیں۔ لیکن یہ امتیاز غالباً تنہا مولوی محسن کاوردی کے قصیدوں کے حصے میں آیا ہے۔ غالب چار قصیدے کہہ کر قصیدہ گو مشہور ہوئے۔ لیکن مولوی محسن کو صرف ایک قصیدے نے یہ اعزاز دلوا دیا۔ انہوں نے بھی تین قصیدے نعت شریف میں کہے ہیں۔ لیکن ایک قصیدہ ”سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل“ اس قدر مکمل و بلند اور بدیع و بلیغ تھا کہ ایک زمانے میں اردو کے تمام نعتیہ قصائد کو اس کے سامنے گن گنایا گیا تھا۔ اس پورے قصیدے کو تین شاعروں نے تعین کیا، جن میں ایک امیر مینائی تھے۔ حضرت امیر نے مولوی محسن کے ایک اور قصیدہ (مٹانا لوح دل سے نقش، ناموسِ اب و جد کا) پر بھی محسہ لکھا۔ یہ قصیدہ غدر سے دوسرے سال ۱۲۶۲ھ میں اور اس کا محسہ ۱۲۶۵ھ میں لکھا گیا ہے۔



غزلیات میں جان محمد قدسی کی فارسی غزل (مرحبا سید گئی مدنی العربی) پر اردو میں جتنے غم سے لکھے گئے وہ شمار و حساب سے باہر ہیں۔ اردو فارسی کی کسی دوسری غزل کو قبول عام کا یہ اعزاز خاص نصیب نہیں ہوا۔ ۳۵ برس سے کم نہ ہو ہوں گے کہ اخبار و دبہ سکندری ریاست رام پور میں ہر ہفتے کئی کئی شاعروں کے غم سے اس غزل پر شائع ہونے شروع ہوئے تو مہینوں سلسلہ جاری رہا۔ اور ایک غم مجموعہ تیار ہو گیا۔ ان میں مشہور و ممتاز شعرا بھی شریک تھے۔ قدسی کی یہ غزل یقیناً اللہ اور اللہ کے حبیب کو بہت پسند آئی ہوگی۔ سادہ سی غزل ہے، مگر جوش و محبت سے لبریز اور لطیف و اثر میں ولولہ خیز۔

تغنین کرنے کے اغراض دو گونہ تو یہ ہو گئے۔ یعنی نعت پاک کو تغنین کر کے دربار اقدس میں نذر عقیدت پیش کر دی، یا کسی مقبول خدا کا دامن بکڑ لیا۔ تیسری غرض کسی آفاقی مجازی کی غزل کو تغنین کر کے مزاج تحسین ادا کرنا اور خوشنودی مزاج حاصل کرنا ہے۔ اس نوع کے بھی بہت سے غم سے لکھے گئے ہیں، جن میں سب سے مشہور ذاب یوسف علی خاں ناظم والی رامپور کی مشہور و مقبول مسلسل غزل (میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط ہے) پر حضرت امیر مینائی اور حضرت داغ دہلوی کے غم سے ہیں۔ بہت سے شعرا نے اپنے استادوں یا دوستوں کی غزلوں کو تغنین کیا ہے۔ یہ بھی اسی شق میں داخل ہیں۔

چوتھی غرض کسی مشہور شاعر کے سہاویے سے شہرت طلبی ہو سکتی ہے۔ اس میں مکمل دیوان غالب کی تغنین آسکتی ہے اگر مستقل کتاب کی صورت میں شائع ہو جائے۔ اس لئے کہ غالب، مومن، امیر، مصحفی، کسی کے کلام کی تغنین ہو، اگر ایک دو غزلوں کی ہے، تو وہ دیوان کے ساتھ شامل ہو کر یا کسی رسالے میں شائع ہو کر شہرت کا سبب نہیں ہو سکتی۔

پانچویں غرض، فنِ تصنیف میں کمال پیدا کرنا اور ماہرِ تصنیف کی حیثیت سے نام پانا ہے۔ بعض شعرا نے اپنے محسوس کے مجموعے الگ شائع کئے ہیں، جن میں مختلف مشہور و غیر مشہور شاعروں کے کلام کی تصنیف ہے۔ لیکن یہ غرض چوتھی غرض کا ضمیمہ بھی ہو سکتی ہے۔

چھٹی غرض، بغیر کسی خاص مقصد کے، محض اپنے شوق سے غزلوں یا مثنویوں پر سنجیدہ اشعار کو تصنیف کرنا ہے۔ اس کا نگہ نگاریہ راقمِ نیاز منہ بھی ہے کہ دو چار غزلوں، دو ایک مناجاتوں، دس بیس مثنویوں کو تصنیف کیا ہے۔ غالب، داغ، ربیع، وغیرہ کے ایک ایک دو دو شعر جو مجھے پسند آئے یا ان میں کوئی نمدت نظر آئی یا کسی موقع کے مناسب لکھے، تو ان کو تصنیف کر لیا۔

تصنیف کے نمونے میں اپنے ہی افکارِ بیکار سے شروع کرتا ہوں کہ ناقص چیز پہلے پیش کر دی جائے تاکہ اس کی بد مزگی کا بدل بعد کو گوارا تر چیزوں سے ہو جائے۔

(۱) ایک دن حضرت داغ دہلوی کے دیوان (مہتاب داغ) میں یہ مقطع نظر آیا۔

داغ، یہ ہے کو سے قاتل، مانِ ناداں، ضد نہ کر

اٹھ یہاں سے، آرا دھر، گھر بیٹھ، کچھ دیوانہ ہے!

اس کے لکرنے بہت دلچسپ معلوم ہوئے۔ اسی رنگ میں مصرعے لگا کر اپنے ہشت سالہ بھتیجے صادق کو یاد کرا دیے۔ وہ اسی لب و لہجہ سے پڑھتا تھا۔ تصنیف یہ تھی:-

عشق میں ہے جان جو کھوں، ہے یہ منزل پر خط  
تو بھی حسد ہو گیا، تیرا بھی یہ دل یہ جگر!

ہوش میں آ۔ سُن۔ سمجھ۔ انجام سوچ۔ اور دل میں ڈر  
 داغ یہ ہے کہ سے قاتل۔ مان ناداں۔ ضد نکر  
 اٹھ رہا ہے۔ آدھر۔ گھر بیٹھ۔ کچھ دوانہ ہے!  
 (۲) میرا بڑا بھتیجا زاہد بڑا وطنی ہے۔ داغ کا یہ شعر حسب حال نظر آیا ہے  
 اپنی شہج رہنے دے زاہد دانہ دانہ شمار کون کرے  
 اس کو خمیہ کر کے اپنی شش سالہ بچی کو سکھا دیا۔ وہ زاہد کو چھڑنے کے لئے  
 پڑھا کرتی تھی۔

تو نہ ہم کو اُٹھنے دے زاہد موجی بندے ہیں۔ بننے دے زاہد  
 دل کو کچھ دل سے کہنے دے زاہد اپنی شہج رہنے دے زاہد  
 دانہ دانہ شمار کون کرے

(۳) ایک مرتبہ میں نے شیخ سعدی کے مشہور نعتیہ قطعہ (بلغ العلیٰ بکمالہ)  
 پر عربی، فارسی، اردو کے مصرعے لگائے۔ خیال آیا کہ ایک تفسیر میں اردو کے  
 قافیے ایسے اختیار کئے جائیں جو عربی کے قافیوں سے بالکل مشابہ اور ہم آواز  
 ہو جائیں چنانچہ اس ”کوہ“ سے یہ ”کاہ“ برآمد ہوئی :-

اُنھیں دل جو کر دیں حوالے ہی	تو کرم پھر اُن کا سنبھالے ہی
اُنھیں جانیں جانے والے ہی	کہ ہیں وصف ان کے نالے ہی
بَلِّغِ الْعَالِي بِكَمَالِهِ	كَشَفْتُ الدُّجَى بِجَمَالِهِ
حَسَنَتْ جَمِيعُ خَصَالِهِ	صَلُّوا عَلَيْهِ وَآلِهِ

(۴) میں نے محترم میں ایک ”سلام“ کہا تھا۔ اُس کا یہ شعر لوگوں نے بہت

سند کیا :-  
 شکر کراخت دل زہرا ترے ہاتھ آگیا لے شہادت تجھ کو یا دوسرا ملتا نہیں

میں نے صرف اس شعر پر مصرعے لگالیے۔ پورے سلام کو تفسیر نہیں کیا :-  
 ناز کر۔ کیا گوہر کی تارے ہاتھ آگیا      اوج پر تیرا ستارہ تھا۔ ترے ہاتھ آگیا  
 خمر کر۔ تبتطاشہ بطلی ترے ہاتھ آگیا      شکر کر۔ تخت دل زہرا ترے ہاتھ آگیا  
 لے شہادت۔ تجھ کو ایسا دوسرا ملتا نہیں

(۵) حضرت شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کی مشہور غزل منقبت  
 ہے جس کا مطلع یہ ہے :-

اے دل بگیر دامن سلطان اولیا      یعنی حسین ابن علی جان اولیا  
 پارسال محرم میں میں نے اس پر اردو میں غم لکھا اور اس کا تاریخی نام ”پنجہ تفسیر“  
 (۱۳۶۰ھ) رکھا۔ اس غزل کا یہ شعر مجھے سب سے زیادہ پسند ہے :-  
 ذوقِ دگر بجام شہادت ازورسید      شوقِ دگر بستی عرفان اولیا  
 اس کی تفسیر یہ ہے :-

ہوتے اگر نہ سبطِ رسول خدا شہید      ملتی نہ عاشقوں کو فانیں نشا طاعید  
 ایسی شراب غم کی ہوئی تھی کہاں کشید      ذوقِ دگر بجام شہادت ازورسید  
 شوقِ دگر بستی عرفان اولیا  
 (۶) ریاض خیر آبادی کے مضامین شراب میں مجھے یہ شعر بہت پسند ہے۔  
 عجیب طرز بیان پیدا کیا ہے :-

حرمِ ودیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی  
 میکش، یہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے ؟  
 میں نے صرف اس شعر کو تفسیر کیا ہے۔ پوری غزل کو نہیں۔  
 اس کا عاشق نہیں ہم رندوں سے بڑھ کر کوئی      بے ریا بندوں کے مسکن ہیں یہ میخانے ہی  
 پھر یہ کیا بات ہے آخر، مجھے حیرت ہے بڑی      حرمِ ودیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی

میکشو، یہ بھی کوئی نام ہیں بیجاؤں کے؟

(۷) غریباتِ ریاض کے ایک اکوڑ پر لطفِ شعر کی تفسیر کی ہے۔

دعوائے ترک لذت دنیا کے ہوئے کھاتے تھے روزِ خواب میں میوے بہشت کے  
لیکن یہ میکشوں سے ذرا ضد تو دیکھئے جُن چُن کے آج شیخ نے انکو رکھا لیے

اب کیا کہے گی۔ ناک کا حاصل نکل گیا

(۸) ریاض کے لکھنوی رہنم کا ایک پاکیزہ شعر ہے:-  
جُھتی ہوئی مژدہ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے  
اس کو بھی خمسہ کیا ہے:-

نیزنگہ کا لگ سے شاید لگاؤ ہے جو ہر جگر میں چھید۔ کلیجے میں گھاؤ ہے  
کس کے بگاڑنے کے لئے یہ بناؤ ہے جُھتی ہوئی مژدہ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے

میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے

غالبِ دفائی وغیرہ کی بعض پوری غزلوں کو بھی خمسہ کیا ہے۔ داغ کی دو غزلوں  
کو مثلث کیا ہے، یعنی اپنا صرٹ ایک ایک مصرع لگا یا ہے۔

مثلث بڑی بے وقت چیز ہے اس لئے کوئی کمال نہیں۔ شعرا نے دوسروں  
کی غزلوں کو بہت کم مثلث کیا ہے۔ بلکہ پورے مثلث اپنے ہی لکھے ہیں۔ یہ  
صورت بہتر ہے۔ گویا غزل کا ہر شعر بجائے ایک کے ڈیڑھ ہے یا دو مصرعوں  
کی جگہ تین مصرعوں کا۔ خمسوں کی صورت میں بھی اکثر تفسیر کے تین مصرعوں میں  
سے پُر زور اور پُر لطف تیسرا مصرع ہوتا ہے جو اصل شعر کے ساتھ ملکر یک جا بن  
ہو جاتا ہے، اور معلوم ہوتا ہے کہنے والے نے وہ دو نہیں یہ تینوں مصرعے کہے  
ہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال مجھے اپنے لڑکپن سے یاد ہے کہ تفسیر کرنے والے  
نے خمسہ کہا تھا، لیکن مجھے صرف اس کا تیسرا مصرع دلچسپ ہونے کی وجہ سے

یاد رہ گیا۔ پہلے دو مصرعے ذہن سے نکل گئے۔ مولانا حالی کا مقطع ہے :-  
ان کو حالی بھی بُللاتے ہیں گھر اپنے مہاں دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت  
علی گڑھ کالج میں کوئی طالب علم تھے داؤد نام۔ ان کے ایک مصرع نے حالی  
سے شعر چھین لیا ہے :-

سُن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں ان کو حالی بھی بُللاتے ہیں گھر اپنے مہاں  
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

آئبرو داغ کی تعین | دونوں استادوں نے نواب یوسف علی خاں صاحب ناظم کی  
غزل کو تعین کیا ہے۔ دونوں درباری شاعر تھے۔ زور لگانے  
میں کیا کسر چھوڑی ہوگی۔ نواب صاحب کی غزل گویا ایک قطعہ ہے، جس میں  
عاشقوں اور شاعروں کی عاشقی و شاعری کی قلمی معشوق کی زبانی مگوئی گئی ہے۔  
غزل شاعرانہ نظر سے نہایت عمدہ ہے۔ اور مضمون و طرزِ ادا کی ندرت و تازگی  
کے سبب سے بہت مقبول ہوئی۔ میرے نزدیک مجموعی حیثیت سے مرزا داغ  
کی تعین امیر مینائی سے بہتر ہے۔ لیکن بعض اشعار میں امیر داغ سے بڑھ گئے  
ہیں۔ مطلع کی تعین یہ ہے :-

امید کیا کبھے وہ کہتے ہیں ہر بات پر غلط اظہار غم کیا تو کہا سر بسر غلط  
یہ درد دل دروغ۔ یہ زخم جگر غلط میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط؛  
کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ بد کہتے تھے وہ بشر کو جو دل سے بشر غلط دیوانہ ہو کسی کا کوئی سر بسر غلط  
شامت جو آئی، انکابیاں جان کر غلط میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط؛  
کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ نے واقعہ یا قصہ کی صورت پیدا کر دی اور نہایت موزوں تسلسل قائم کر دیا۔

خصوصاً تیسرے مصرع سے بڑا خوبصورت، صحیح، اور ضروری ربط پیدا ہو گیا۔ اس کے سامنے امیر کی تفسیر بہت ہلکی ہے۔  
مطلع کے بعد مقطع سے اوپر تک معشوق کی تقریب ہے۔ اپنے شاعر عاشقوں کو لعن طعن کرتا ہے۔

امیر: طوفانِ جوش گریہ بے اختیار جھوٹ      آتشِ نشانی جگہ داغدار جھوٹ  
زور کند جذبِ دل، بقرار جھوٹ      تاثیر آہِ دزاری شبِ ہائے تار جھوٹ

آوازہ قبولِ دعاے سحر غلط  
داعیہ ہوتے ہیں ایک بات کی تین ہزار جھوٹ      تصدیق کیجئے تو بس انجام کار جھوٹ  
اور پھر دلائلِ ہل کے بے اعتبار جھوٹ      تاثیر آہِ دزاری شبِ ہائے تار جھوٹ  
آوازہ قبولِ دعاے سحر غلط

امیر کے مصرعے نہایت زور دار، ہم پلہ اور چوتھے مصرع سے متوازن ہیں۔ معشوق کی طرف سے اور تین ”جھوٹ“ بڑھا کر اس کے ”کس قدر غلط“ کو زیادہ مدلل کر دیا۔ لیکن یہ صورتِ تفسیر بالکل بیہی تھی کہ شعر غزل کے مصرعے اول کے مساوی مصرعے کہہ دئے جائیں۔ داعی نے ایک اور صورت سوچی۔ انھوں نے ”کس قدر غلط“ کے بعد جھوٹ گنانے شروع نہیں کئے، بلکہ اول جھوٹ کی فعلی کھولی۔ اس سے مضمون میں وسعت پیدا ہو گئی اور مکالمہ کا لطف بڑھ گیا۔ داعی کا تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا چوتھا اور پانچواں مصرع اسی کی تفصیل ہے۔ خوب مضمون نکالا کہ تاثیر آہِ دزاری شب اور قبولِ دعاے سحر کی دھمکیاں دیتے ہیں حالانکہ وہ بھی جھوٹ اور یہ بھی غلط۔

امیر: ہر روز ایک تازہ دکھانے ہیں ماہِ جوا      ہر وقت چھوڑنے ہیں شگوفہ کوئی نیا  
جب آزمائے تو نہ یہ سچ نہ وہ بجا      سوزِ جگر سے ہونٹ پہ تھما لہِ افترا

شور فغاں سے جنبش دیوار و در غلط

داع:۔ یاب پہ کوئی قطرہ نے جم کے رہ گیا یا کچھ عیاں ہوا اثر گری عند  
یا جھوٹ بولنے کی خدا نے یہ دی ہنرا سوز جگر سے ہونٹ پہ تجمالہ انرا

شور فغاں سے جنبش دیوار و در غلط

امیر کی تفسیر نہایت برجستہ ہے۔ جو تسلسل کی خوبی داع کے دوسرے محسمہ میں  
تھی، وہ امیر کے اس محسمے میں ہے۔ تیسرے مصرع میں یہ کہہ کر کہ ”نہ یہ سچ نہ وہ  
بجا“ غزل کے دونوں مصرعوں سے ربط پیدا کر دیا۔ برخلاف داع کے، کہ انھوں  
نے گویا صرف مصرع اول کو تفسیر کیا ہے۔ ساری ”لے دے“ بتیالے پر رہی۔  
مگر تینوں تو جہیں خوب ہیں تیسری کا تو کیا کہنا ہے۔

امیر:۔ بھولا سچ کے ہم کو جاتے ہیں گریاں کرتے ہیں مہرب کبھی ہوتے ہیں مہرباں  
ہم ہر زمین ہیں۔ وہ بالائے آسمان لو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں  
احق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

داع:۔ یہ کذب یہ دروغ یہ بہتاں، الاماں کیا جھوٹ بولنے کوئی ہیں انھیں زباں  
شاعر طار ہے ہیں زمین اور آسمان لو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں

احق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

امیر کے مصرعے داع کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ تیسرے مصرع میں زمین و آسمان کا  
مضمون ہوا ضروری تھا، چنانچہ دونوں نے لکھا، لیکن داع کا مصرع نہایت اعلیٰ  
ہے۔

امیر:۔ شیطان بھی تمہارے فریبوں سے ات ہے تم دن کو دن کہو تو میں سمجھوں کہ رات ہے  
اظہارِ ذوقِ قتل کی ساری یہ گھاٹ ہے کہنا ادا کو تیغِ خوشامد کی بات ہے

سینے کو اپنے اس کی سمجھنا سب غلط



داغ: کیا ہو یقین جو کوئی کہے دن کو رات ہے ہم جانتے ہیں کچھ ہے بڑے شبہ گھات ہے  
ایسے مبالغہ سے غرض التفات ہے کنا ادا کو تیغ، خوشامد کی بات ہے

ہے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط  
یہاں امیر داغ سے بڑھ گئے۔ داغ کا دوسرا اور تیسرا مصرع دونوں بستی ہیں۔ امیر  
کا صرف پہلا مصرع نظم میں نہیں بلکہ مضمون میں اعتدال سے متجاوز ہے۔ لیکن تیسرا  
مصرع نہایت بر محل ہے اور شعر غزل کے مضمون سے وابستہ و مربوط۔  
امیر: تم لاکھ فیس کھاؤ۔ نہ انوں کا میں کبھی کیا جان اپنے ہاتھ سے کھ رہے دل لگی  
ناداں بنا رہے ہیں آپ واہ جی مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سونپ دی  
جان عزیز پیش کش نامہ بر غلط

داغ: اک آہ سرد بھر کے کیا طور پر خودی اس کو دیا یہ دم کہ تجھے جاں نذر کی  
لو دینے والے ہوتے ہیں ایسے ہی تو تجھی مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سونپ دی  
جان عزیز پیش کش نامہ بر غلط

امیر کا خمیہ موقع کے مناسب ہے۔ پانچوں مصرعے مسلسل بیان ہیں۔ لیکن داغ نے  
دعویٰ جانفشانی کا جو بھرم کھولا ہے، اس میں بڑی ندرت پیدا ہو گئی۔ تیسرے مصرعے  
کا تو جواب نہیں ہو سکتا۔ یہ اکیلا کافی تھا۔

امیر: عیاروں سے بھی کوئی ہوتا ہے نیک نام صاحب یہی ہے کہ تو بندے کا ہے سلام  
یہ کون کب رہا ہے اگر تم ہوئے تمام پوچھو تو کوئی مرے کبھی کرے کہ اب کچھ کلام  
کہتے ہو جان دی ہے سر رکھو۔ غلط

داغ: اعجاز تو نہیں کہ جو قائل ہوں خاص عام اگر کہے شہدہ ہے محبت تو بس سلام  
اب امتحاں سہی، چلو قصہ ہوا تمام پوچھو تو کوئی مرے کبھی کرے کہ اب کچھ کلام  
کہتے ہو جان دی ہے سر رکھو۔ غلط

یہ بند بھی داغ کا بہتر ہے امیر سے۔ امیر کے تیسرے مصرع میں (یہ کون بک رہا ہے) غیر معتدل ہے۔ داغ کا تیسرا مصرع نہایت بلند و معنی خیز ہے۔ خوب کہا، ”اب امتحاں سہی“

امید :- مطلب یہ ہے کہ لوگ کہیں لو وہر گیا بیڑے میں عاشقوں کے عجب کام کر گیا  
سرسبز بنیں آتشا کہ وہ جی سے گزر گیا ہم پوچھتے پھریں کہ جہازہ کدھر گیا  
مرنے کی اپنے روز اڑانی خبر غلط

داغ :- اجرت پر رونے والے مفرر ہیں جا بجا بیت کو ڈھونڈھے تو عدم تک نہیں پتا  
یاں اس خیال سے کہیں نہیں نہ بے وفا ہم پوچھتے پھریں کہ جہازہ کدھر گیا  
مرنے کی اپنے روز اڑانی خبر غلط

امیر کا مضمون سادہ و بے دقت ہے، کوئی خاص خوبی نہیں۔ داغ کے پہلے مصرع کا مضمون غلط اور بے ضرورت ہے۔ لیکن دوسرا اور تیسرا مصرع لاجواب ہے۔ اس موقع کے لئے اس سے بہتر مضمون نہیں ہو سکتا۔  
مقطع کا خمسہ بھی داغ نے بہت بہتر کہا ہے :-

امید :- اس یونہی کو عشق جانے سے کیا ملا الزام اٹھائے بیٹھے بٹھائے ہزار ہا  
کہتا نہ تھا امیر کہ اظہار ہے بُرا یہ کچھ سنا جواب میں ناظم ہستم کیا  
کیوں یہ کہا کہ ”دعوی الفت مگر غلط“

داغ :- جو مرض کی تھی داغ نے آخر دہی ہوا کوئی خفا ہواں کو تو ہے چھوڑ کا مڑا  
دیکھا نہ آخر آج وہ بد جو برس پڑا یہ کچھ سنا جواب میں ناظم ہستم کیا  
کیوں یہ کہا کہ ”دعوی الفت مگر غلط“

بیان میرٹھی کی تعین | سید محمد رفیع اردو میں بیان اور فارسی میں بزوانی تخلص کرتے تھے۔ سید احمد حسین فرقانی میرٹھی کے شاگرد تھے۔ نہایت خوش فکر

دودگو، بالکل استاد تھے۔ سنہ ۱۸۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ اخبار ”طوطی ہند“ میرٹھ کے ایڈیٹر رہے۔ مولانا حالی کے مدرس کے جواب میں مدرس لکھا تھا۔ جو شائع ہو گیا ہے۔ ایک طویل مدرس ”ایشیائی شاعری کی رخصت“ کے عنوان سے داستان کے رنگ میں لکھا۔ ”عروس سخن“ کا حسن واداد اور سراپا لکھنے میں بڑا زور قلم صرف کیا ہے۔ بیان کی ایک نعتیہ غزل راے دو عالم کے حسینوں سے نرالے آجانا، انہایت پرکین اور بہت مشہور و مقبول ہے۔ ان کو کسی وجہ سے وہم پیدا ہو گیا تھا کہ روشنی ان کے لئے مُضر ہے۔ سالہا سال اس حالت میں گزار دئے کہ بالکل تاریک کوٹھری میں تکیہ پر سر رکھے اُلٹے پڑے رہتے تھے۔ کبھی بضرورت باہر نکلتے تھے تو اس طرح کہ مطلق روشنی کا اثر آنکھوں پر نہ پڑے۔ بند اور تاریک میانہ یا بالکی میں آتے جاتے تھے، وہ بھی کسی مجبوری سے۔ لیکن اس حالت میں بھی تمام مشاغل شعر و ادب جاری رہتے تھے۔ نظمیں کہتے تھے۔ شاگردوں کو اصلاح دیتے تھے۔ اسی حالت میں سنہ ۱۸۹۷ء میں انتقال کیا۔ طویل نظمیں الگ الگ کتابی صورت میں بیان کے سامنے چھپ گئی تھیں۔ مجموعہ کلام غالباً شائع نہیں ہوا۔ ان کی یادگار میں غزلوں کے چند شعر بطور نمونہ لکھتا ہوں اگرچہ مذکورہ تعین میں بے موقع ہیں۔ فرماتے ہیں:-

سارے جہاں کے دل میں تیرا مقام نکلا  
میرے سے بھی زیادہ رسوا سے عام نکلا  
ان کا بھلاہ ارباب وفا ہو جانا  
میرے نزدیک ہے بندہ کا خدا ہو جانا  
نکھولی آنکھ وقت نزع بیا رحمت نے  
کسی کا پردہ رکھنا تھا۔ کئی آنکھوں میں نہ تھا  
جو سوتھیکیاں لیکے آئی ہے لب تک  
اسی آہ کا تم اتر دیکھ لیسا  
ہمارے نیش کا احساں رہے گا محض پر  
کہ منحصر ہے قیامت کسی کی ٹھوکر پر  
جیت کیا جائے دم ذبح کدھر کی ہوتی  
نگہ یاس سے گرتی نظر کی ہوتی  
اے فلک گردش ایام کا کیا رونا تھا  
وصل کی رات اگر چار پہر کی ہوتی

گھر کے جہاں سے یہ غم کش ترے گھر جاے  
اور درہو ترابند تو بتلا کہ کدھر جاے  
رشتہ آئے ہے غم خواہ حال نہ کننا  
میں جانہ سکوں ان ملک درہو میری خبر جاے

اب مجھے کھوکے نہ رو دکا اگر روے گی شمع  
اثر سوزش تا شیر محبت مت پوچھ  
جان پڑ جاے گی کیا - راکھ میں پردہ کی  
ہو گی شمع سستی آگ میں پروانے کی

بیان کو تعین کرنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ اپنی اور دوسروں کی غزلوں پر خمسے لکھے ہیں۔ غالب کی تعین کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں بیان کی اپنی ایک غزل پر تعین کے نمونے درج کئے جاتے ہیں :-

بات بھوٹی ہے چمن میں مرے مہ جانے کی  
اڑی پروں کی طرح بندوں کے اڑوانے کی  
عرق شرم سے لکھی نہیں دھو جانے کی  
سرخی قتلِ مٹاے سے نہیں جانے کی  
خونِ ناحق مرا سرخی ہے ہر افسانے کی

نہیں شربت دیدار سے آنکھیں سیراب  
سانے آنکے مٹھے بھی تو اٹھا نہ حجاب  
زلفیں دلالِ صبا نے جواٹھا دیں وفتاب  
جلوے سے ڈال دیا چشم تاشا پہ نقاب  
یہ نئی وضع ہے ظالم ترے شرانے کی

نعتیں کھائیں مگر غم کے سوا کچھ نہ چچا،  
تن بدن آتش سوزاں نے جلا خاک کیا  
بے کس سوختہ سااں کا تو ہمسان ہوا  
ہڈیاں راکھ میں ہونڈیں نہ میں تجھ کو ہما  
شکوہت کیجو کر خوش تھی مجھے غم کھانے کی

کیا برا کرتے ہیں کیوں آٹھ بہر ہے واعظ  
بت پرستی پہ ہماری تو نظر ہے، واعظ  
اپنے اللہ کے گھر کی بھی خبر ہے، واعظ  
سنگ سود ہے حرم میں مجھوڑ ہے، واعظ  
کہیں پڑہاے نہ فیاد صم خاں کی

بیان نے ایک طویل قطعہ ۱۰ اشعر کا نہایت بڑ لطف لکھا ہے اور اس پر خود ہی تعنیں کی ہے۔ خمسہ ہو کر یہ ایک دلچسپ مسلسل و متناسب نظم بن گئی ہے۔

اسی طرح مولوی عبدالحی پنجو دہلوی نے مولوی کفایت علی علوی بابوڑی اور جناب مقطر خیر آبادی کے دو قطعوں کو تعنیں کیا ہے۔ مسلسل واقعہ کی نظم کو خمسہ کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ کسی مربوط و مکمل بیان کے درمیان میں اضافہ ایسا ہونا چاہئے کہ قصہ اور اس کے انداز بیان اور لب و لہجہ سے اجنبی نہ معلوم ہو، بلکہ اس کے ساتھ مل کر یک جان ہو جائے، گویا پورا خمسہ ایک ہی دفعہ کہا گیا ہے۔ یہ کام پنجو دہلوی نے بڑے کمال کے ساتھ انجام دیا ہے۔ طوالت کے اندیشہ سے ان کے نمونے ترک کرنا ہوں۔ غزل کی طرح قطعہ کے دو ایک شعر کی تعنیں نمونہ کے لئے کافی نہوگی۔

شاہ ابوالشرف مجددی ہندوستان میں کتنی فاضل و باکمال ہستیاں گوشہ گنای میں پوشیدہ ہیں، اور کتنے قابلِ قدر اور مایہ ناز بزرگ وطن سے ہجرت کرنے کے سبب سے باہر جا کر گم ہو گئے ہیں۔ انہیں میں

ایک مولانا حافظ محمد ابوالشرف صاحب مجددی ہیں کہ ۳۸ برس ہوئے ۱۹۰۲ء میں ریاست رام پور سے ہجرت کر کے مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ ایک طویل مدت مکہ معظمہ میں قیام رہا۔ اب پھر وہیں ہیں ”جودل والوں کا قبلہ ہے، جو خود کعبہ کا کعبہ“ شاہ ابوالشرف مجددی حضرت مولانا شاہ محمد معصوم صاحب مجددی قدس سرہ کے فرزند و شیدائے حضرت مولانا شاہ ابوالخیر صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے پیچھے ہیں۔ ۶۰ سال سے زیادہ عمر ہوگی۔ نواب فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن جلیل ناگپوری جانشین حضرت امیر مینائی سے شاہ ابوالشرف صاحب کو فیضِ تلمذ حاصل ہے۔ حضرت امیر مینائی کے حیدر آباد جانے سے پہلے رام پور میں ایک عرصہ تک شرف صاحب نے امیر و جلیل سے فیضانِ سخن حاصل کیا تھا۔ ہجرت

کے بعد حجاز سے براہِ اپنا کلام اصلاح کے لئے حضرت جلیل کی خدمت میں بھیجتے رہے۔

۹۳۲ء میں جب مولانا حسرت موہانی پہلی بار حج کے لئے گئے، تو مکہ معظمہ میں حضرت شرف سے ملے، اور ان کے امدان کے کلام کے ایسے گرویدہ ہوئے کہ شرف صاحب کا کلام اپنے ساتھ لے آئے اور مرتب و منتخب کر کے اپنے اہتمام سے شائع کیا۔ یہ دیوان غزلیات ہے۔ اس کے علاوہ حضرت شرف کے متفرق کلام کے متعدد و مختصر مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ”صبحِ حرم“ اور ”توشہ حقیقت“ اپنے موضوع و اسلوب کی جدت و ندرت کے لحاظ سے اردو میں اولیت و اکوکویت کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ شرف صاحب ماہر فن اور قادر الکلام ہونے کے ساتھ نہایت شیریں کلام، لطیف الطبع اور خوش سلیقہ شاعر ہیں۔ باوجود وضعِ قدیم اور ”امیرِ مینائی اسکول“ کی پیروی کے، فنِ شاعری پر وسیع و نافذانہ نظر رکھتے ہیں۔

حضرت شرف کو نقبین میں بھی کمال حاصل ہے، چنانچہ تین چار سال ہوئے ان کا مجموعہ غزلیات ”چشمِ سخن“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے، جس میں دورِ مقدمین و متاخرین کی بہت سی غزلوں پر غصے ہیں۔ چند نمونے دیکھئے۔

نواب مرزا داغ دہلوی نے ایک غزل میں بربادیِ دہلی کا نوہ لکھا ہے۔ اس کو جناب شرف نے نقبین کیا ہے۔ ایک شعر اور اس کی نقبین ملاحظہ ہو۔

یاد میں اس کی ہے ہر اپنا بیاں اپنا خطا  
بھول سکتا نہیں دلی کو دل خانہ خراب  
تو مجھوں سے نامہ اعلیٰ کی بھر دی کتاب  
اس سے بڑھ کر نہیں عمر میں کوئی طولِ حساب

بس یہی ہوگا کہ ہم اور بیسانِ دہلی

شعر بھی لا جواب ہے اور غصہ بھی بہت خوب۔ تیسرا مصرع کس قدر موزوں واقع ہوا ہے۔ شرف صاحب نے اپنے استاد نواب فصاحت جناب حضرت جلیل

کی کئی غزلوں کی تفسیر کی ہے۔ ایک غزل کے چند حصے دیکھئے :-  
 میں خود بچنس جاؤں پندے میں اگر دیکوں خوشی تیری خود آ بیٹھوں نفس میں۔ ہوا اگر تیری یہی مرضی  
 مگر انصاف کا طالب ہوں۔ تو بھی لاج رکھ میری ترا دام و نفس آنکھوں پہ۔ لیکن عرض ہے اتنی  
 بہار گل ابھی کچھ کچھ مرے صبا د باقی ہے  
 ان مصرعوں کا جواب نہیں ہو سکتا۔ شعر کی کس قدر خوبورت تشریح کی ہے۔  
 ایک اور حصہ ہے :-

طاہر ایک زندان اجل کے راہ گیروں سے چمن میں بس ہیں پیچھے رہے سب ہم صغیروں سے  
 نکل جائے یہ اریاں بھی اڑا دے ہم کو تیروں سے اڑا کر بال دیکریوں ہاتھ کھینچا ہم اسبروں سے  
 ابھی تو حسرت پرواز لے صبا د باقی ہے

تیسرے مصرع کا کیا کہنا ہے! یہی اکیلا کافی تھا حسرت پرواز نہ کھنکھنے کے لئے یہ  
 تدبیر بتانا کہ ”اڑا دے ہم کو تیروں سے“ طرزِ امیر مینائی کا فیضان ہے۔ مقطع  
 کی تفسیر بھی بہت پُر لطف ہے :-

نہ بخوادشت و دشت میں کوئی ایسا۔ بہت دیکھے یہ ناؤ نہیں سوتھے۔ مگر دکنے پہنچے اس کے  
 شرن کو بھول کر حضرت یہ دعویٰ آپ کو بیٹھے ”بھول آباد الفت میں ہزاروں آئیں و امن تھے“

اب ان سب میں حلیل اک خاناں ببا د باقی ہے

حضرت امیر مینائی کی بھی کئی غزلوں کی تفسیر کیا ہے۔ امیر کا ایک نادر شعر اور اس کی نادر  
 تفسیر دیکھئے :-

ہاتھوں سے اپنے خون کو دھو دھو کے تو بھی نہیں جو زخم روئے اس سے بھی کہہ ”رو کے تو بھی نہیں“  
 کچھ پاک دہ ہنسے ہیں تو کچھ کھو کے تو بھی نہیں ہنستے ہیں اوپے زخم۔ تو خوش ہو کے تو بھی نہیں

یہ نو ہنسی کی بات ہے۔ ظالم خفا نہ ہو

امیر کا شعر ان کے خاص رنگ کا خوشنما گلدستہ ہے۔ یہ مضمون اور یہ اسلوب بیان

حضرت امیر اور قدیم لکھنؤ اسکول کی خصوصیت ہے۔ جناب شرف نے بھی اسی طرز میں اس کو ختم کیا ہے۔ حقیقت میں عجیب مضمون اور عجیب مصرعے پیدا کئے ہیں۔ تفسیر کے لئے کوئی دوسرا لفظ کافیہ نہیں بن سکتا تھا اور اس سے بہتر مصرعے میسر نہیں آ سکتے تھے۔

ریاض خیر آبادی کی بھی اسی زمین کی ایک غزل کو تفسیر کیا ہے۔ مطلع کا ختم

یہ ہے :-

مکن نہیں کہ رنگ تھا راجسا نہو      ہندی کے ساتھ دل بھی ہمارا پسا نہو  
اس میں شریک خون شہید و فانا نہو      ڈر ہے کہ اس نے خون کسی کا کیا نہو

اتنا بھی شوخ ہاتھ کا رنگ خانا نہو

ختمہ کے مصرعے اول میں (تھارا) لکھ کر دوست سے خطاب کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شرف صاحب نے ریاض کے مطلع میں ایک دوسرا پہلو پیدا کیا ہے۔ ریاض کا لفظ (اس) بالکسر (اس) اور بالقلم (اس) دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن دونوں کے مرجع الگ الگ ہوں گے۔ ریاض کے شعر میں بظاہر وبالبداهت (اس) بالقلم معلوم ہوتا ہے یعنی ”دوست“ لیکن شرف صاحب نے اپنے ختمہ میں (اس) بالکسر لیا ہے اور زیر کے ساتھ لکھا ہے۔ اس کا مرجع دوسرے مصرعے کا (ہاتھ) ہوگا۔ پہلی صورت میں یہ مفہوم ہوتا ہے کہ دوست نے کسی کا خون کیا ہے، ورنہ ہاتھ کا رنگ خانا اتنا شوخ نہوتا۔ لیکن جناب شرف نے یہ مطالبہ کیا ہے کہ ”ہاتھ نے کسی کا خون کیا ہے، جیسی ہاتھ کا رنگ خانا اتنا شوخ ہے“ شعر کی ترکیب میں بلاشبہ یہ الجھ جھکی۔ شرف صاحب کا ذہن خوب منتقل ہوا۔ زیادہ لطیف بات پیدا ہو گئی۔ شرف صاحب نے یہ بھی سوچا ہوگا کہ اس طرح ”ہاتھ“ کا لفظ کارآمد ہو جاتا ہے، ورنہ صرف ”رنگ خانا“ کہنا کافی تھا۔ لیکن دوسری صورت میں بھی (ہاتھ) حشو



اسی زمین کی اپنی غزل کو بھی شرف صاحب نے تفہیم کیا ہے۔ ایک غمخوار دیکھئے:-

بہل کو اور خجرتاں نہ چاہئے؛ جو ڈوبتا ہو کہ اسے ساحل نہ چاہئے  
کیا آنکھ نیک و بد پہ بھی غافل نہ چاہئے شکوہ جفاے یار کا اے دل نہ چاہئے  
تیرے بھلے کو کہتا ہوں، تیرا بڑا ہنر

شرف صاحب نے ایک غزل اپنے ہم عصر شاعروں کے منتخب اشعار سے مرتب کی ہے اور اس کو غمخوار کیا ہے۔ انھوں نے ایک طرح کہ معظمہ سے ہندوستان بھیجی تھی۔ دہلی، رامپور، حیدرآباد کے احباب نے غزلیں کہہ کر بھیجی تھیں۔ ان سے یہ غزل مرکب ہے۔ اور بڑی انتخاب غزل ہے۔ مجھے دو شعر بہت پسند آئے۔ ایک جناب آہ مجددی رامپوری کا:-

اتنی حیرت دلِ برباد کے کُلِ بونٹوں پر خود ہی کھینچی تھی یہ تصویرِ چمن۔ یاد نہیں  
اور دوسرا حضرت شرف کا:-

گدگدی کر کے رُلا مجھ کو نہ اب تیرا نگاہ ہنس دیے ہوں گے کبھی زخمِ کُن۔ یاد نہیں  
اس مضمون اور حسنِ ادا کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اس اپنے شعر پر انھوں نے یہ غمخوار کہا ہے:-

بہنے دے رہنے دے بس چھپڑ یہ اپنی بٹہ وہ گیا وقتِ نظرِ دل میں بنا لیتی تھی راہ  
نہلے تجھ پہ اڑاے نہ کہیں ناوک آہ گدگدی کر کے رُلا مجھ کو نہ اب تیرا نگاہ

ہنس دیے ہوں گے کبھی زخمِ کُن۔ یاد نہیں  
اس مضمون کا اصل میں مقصد یہ تھا کہ کلامِ غالب پر جو مختلف شاعروں نے تفہیم کی ہے اس پر تبصرہ کیا جائے۔ اس کی تمہید بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچ گئی۔

مرزا غالب کے تلامذہ میں سے صرف ایک میر ہمدی مجروح کے نمسے غالب کی دو غزلوں پر دستیاب ہوئے۔ بیان میر ٹھی نے صرف ایک غزل کی تعین کی ہے۔ بعض اور شاعروں نے بھی غالب کی غزلوں پر نمسے لکھے ہیں۔ لیکن پورے دیوان غالب کو تعین کرنے کا کمال سب سے پہلے مرزا عزیز بیگ سہارنپوری نے دکھایا۔ عزیز بیگ صاحب مرزا اخلص کرتے تھے اور جناب سوزاں سہارنپوری تلمیذ غالب سے فیض سخن حاصل کیا تھا۔ دو سال کی محنت سے اپریل ۱۹۲۰ء میں تعین ختم کی اور ۶ مئی ۱۹۲۰ء بعد رحلت فرما گئے۔ ان کی تعین پہلی مرتبہ ۱۹۲۵ء میں مطبع نظامی بدایوں میں طبع ہوئی۔ جناب نظامی بدایونی خود بڑے فاضل اور صاحب ذوق بزرگ ہیں۔ دیوان غالب کی شرح لکھ کر شائع فرما چکے ہیں۔ انھوں نے تعین مرزا (روح کلام غالب) پر مقدمہ بھی لکھا ہے۔

مکمل دیوان غالب کی دوسری تعین امیر احمد صاحب صاحب اکبر آبادی نے کی ہے لیکن ابھی شائع نہیں ہوئی۔ مرزا سہارنپوری قدیم زمانے کے بزرگ تھے۔ صاحب اکبر آبادی نے زمانے کے جواں سال دجواں ہمت شاعر ہیں۔ کمال دونوں کا ہے لیکن صاحب کا زیادہ ہے۔ اکٹھے وقتوں کے بزرگ اکثر اساعزم و استقلال رکھتے تھے کہ اس قدر عجیب اور عظیم الشان کام کر سکیں۔ اب کے لوگوں میں یہ ہمت کہاں۔ لیکن مجھے ہمیشہ یہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگ اس طرح کے کام کیوں اور کس طرح کر لیتے ہیں جیسے ثنوی مولانا روم کے چھ دفتروں کا اردو میں منظوم ترجمہ اور قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اور دیوان غالب کی تعین۔ ثنوی کا منظوم ترجمہ ایک سے زیادہ حضرات نے کیا ہے اور شائع ہو گیا ہے۔ پورے قرآن شریف کا منظوم ترجمہ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے فرمایا ہے، اگرچہ ابھی مکمل شائع نہیں ہوا۔ میرے نزدیک یہاں سب سے پہلے افادہ و استفادہ کا مسئلہ اور محنت

کے باکار و بیکار ہونے کی بحث ہے۔ ان تینوں کتابوں کی شرح و تفسیر نثر میں زیادہ سے زیادہ مفید ہے اور نظم میں کم سے کم۔ اب رہی شاعری اور اس کا حظ و لطف تو مثنوی شریف کی بحر میں ترجمہ ہونے کی صورت میں اس کا کوئی امکان نہیں ہے۔ قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اس سے زیادہ بے حظ ہوگا۔ شاعری کا کوئی لطف ہو سکتا ہے تو دیوان غالب کی تفصیل میں ہو سکتا ہے۔ بہر حال یہ سب اتنے بڑے کارنامے ہیں کہ میں بغیر دیکھے ان کو لائق تحقیر و آفرین سمجھتا ہوں۔

غالب کا تمام دیوان نہ شرح کے قابل ہے نہ تفصیل کے۔ بعض اشعار ایسے بے لطف ہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہیں۔ بعض اشعار کسی ذاتی مقصد اور خاص موقع کے لئے کہے گئے ہیں۔ ان کی تفصیل میں کوئی لطف نہیں۔ بعض اشعار اس قدر سادہ اور سہل ہیں کہ ان کی شرح بے ضرورت ہے اور تفصیل بے مزہ۔ اس لئے آج سے ہی تم سارے دیوان کو تفصیل کر دینا سعی بے حاصل ہے۔

تفصیل کرنے والوں میں سب سے پہلے قابل تذکرہ مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری ہیں۔ مرزا صاحب قدیم مدرسہ شاعری کے استاد ہیں۔ اور بلاشبہ نہایت باکمال شاعر ہیں۔ غالب کے شاگرد کے شاگرد ہیں، اس لئے انداز بیان اسلوب زبان اور طرز تخیل میں قدامت کا اثر ہونا تعجب کی بات نہیں۔ لیکن یہ سب چیزیں صرف بے عیب نہیں بلکہ نہایت موزوں، مناسب اور استناد اندہ ہیں۔ مثلاً یہ جسے دیکھئے :-

ابر و کلاں نے جو ٹہرائی ہے ہر سانے کی      فوہت آئے نہ کسی دن مرے بہر جملے کی  
شکل ہونے لگی ہر گوشے میں ویرانے کی      گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کا شانے کی  
درو دیوار سے ٹپکے ہے یا باں ہونا

بس جو دل پر ہوا کچھ تو اسے روکوں تو میں اس آوارہ کا تاجند رہوں گا دلجو  
اپنے انجام کو سوچوں۔ یہ مجھے ہوش بھی ہو داے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا  
نختِ آئینہ ترے حُسن سے کیا چمکا ہے سامنے آنکھوں کے بے پردہ رخِ زیبا ہے  
خودمانی کا جو ہے شوق تو کیا بیجا ہے جلوہ اذ بسکہ تقاضا سے نمک کرنا ہے

جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مرگاہ ہونا  
حاصل آنکھوں کو ہے جو ذوقِ تجلے مت پوچھ انبساطِ دلِ سرگرمِ تاشا مت پوچھ  
حسرتیں آج نکلنے کو ہیں کیا کیا مت پوچھ عشرتِ قتلِ گہ اہلِ تمنا مت پوچھ  
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

عشق نے ذوقِ ہر اک چیز کو بخشا ہے جدا سینہ مشتاقِ سناں، سر کو تبر کا سودا  
جانِ پیاب کو ہے شوقِ فدا ہونے کا عشرتِ پارہٴ دل زخمِ تمنا کھانا  
لذتِ ریشِ جگر غرقِ مسکداں ہونا

۵ شاعر کی غزل میں ان باغِ شعروں کے خمے نہایت موزوں اور بے لطف ہیں۔ یہ  
شاعر کی مشافی کا ثبوت ہے۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی۔ لیکن یہ بات  
اسی غزل میں نہیں ہے۔ اور غزلوں میں بھی اکثر خمے اچھے ہیں، دیکھئے :-

اس بام پر تجلی انوار دیکھ کر، حیراں ہوں اپنے آپ کو، شیار دیکھ کر  
جھپکی نہ آنکھ ہرنِ شرر بار دیکھ کر کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر

جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر  
ظلم و ستم کا وقت ہے کوئی نہ جو رکا اک کھیل ہو گیا کہ جب اٹھے ستار لیا  
دلِ ابتر نام سے ہے محبت کے کا پتا کیا آبرو سے عشق جہاں عام ہو جفا  
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

اس شعر کے اچھے مصرع بہم پہنچائے تھے، لیکن ایک کمی رہ گئی۔ یعنی غالب کے شعر کا اصلی مفہوم تفہیم میں نہیں آیا۔ مرزا عزیز بیگ صاحب کے مصرعوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دوست جب اٹھتا ہے انہیں کو شتا تا ہے، ان پر ظلم و ستم کرنے کا کوئی وقت نہیں، اک کھیل کر لیا ہے۔ حالانکہ غالب کے شعر میں اجفا کے عام ہونے سے یہ مقصود ہے کہ اغیار پر بھی جفا کرتے ہو، اور ”بے سبب آزار“ کے بھی یہی معنی ہیں کہ سنا نا چاہئے عاشقوں کو، لیکن تم یہ امتیاز ملحوظ نہیں رکھتے۔ بواہویوں کو بھی سنا تے ہو، جب وہ عاشق نہیں تو ان پر ظلم کرنا بے سبب ہے۔ یہ مفہوم تفہیم کے مصرعوں میں آنا چاہئے تھا۔ اس غزل کے اور شعر ہیں :-

ذبت نہ آئی تھی کہ گئے ہر مرے چلے چلنے سے اس کے پہلے ہی مرنا پڑا مجھے  
یہ اور بوسے لے مرے قاتل کے ہاتھ کے آنا ہے میرے تن کو چوچش رشک سے  
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

مستی نے تیری کھو دیا صبر و سکون خلق ہے لغزش خرام سے زخمی درونِ خلق  
شیشہ ہوا ہے باعثِ حلالِ زبونِ خلق ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق  
لہزے سے موج سے نری رفتار دیکھ کر

اس تفہیم میں مرزا صاحب کی اسنادی قابلِ تحسین ہے، اسی لئے ان مصرعوں کو نقل کیا گیا ہے۔ غالب کے مصرع اول میں اور کسی لفظ کو قافیہ قرار دینا مشکل تھا۔

ہیبت، شجائی ہوتی طلب گار نور پر خاک سید پہاڑ ہوا کس تصور پر  
یہ گرمیاں یہ غیظ، اور اک بے شعور پر گرنی تھی ہم پر برقِ بقیعتی نہ طور پر  
دیتے ہیں بادِ ظن قندِ خوار دیکھ کر

برائیوں کے ہماری بسبت ہزار وہ دے یقین ہے کہ نہ نفروں میں آؤ گے اس کے  
 خیال اس کا نہیں ہے، کہے وہ جو چاہے یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے  
 وگر نہ خوف بد آموزی حلو کیا ہے  
 نہ دے گا کام رو کر جہاں ترا کچھ فن اٹھا کے طاق میں رکھ لینے رشتہ دسوز  
 سر تک چشم کے تاروں سے سل چکا دکن چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیرا ہن  
 ہماری جیب کو اب حاجت رو کیا ہے  
 ہمارے حال پہ انکی کہیں نظر ہو بھی کچھ التفات مرعیں فراق پر ہو بھی  
 نتیجہ خاک نہوگا اگر خبر ہو بھی رہی نہ طاقت گفت اور اگر ہو بھی  
 تو کس امید پہ کہے کہ آرزو کیا ہے

ذکر ہوتا ہے جا بجا کیا کچھ! خود کرتے ہیں آشنائیا کچھ!  
 کہہ گیا دل کا دعسا کیا کچھ؟ بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ  
 کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

یہ تعین کیا خوب کی ہے۔ ایسے مصرعوں سے شرح کا حق ادا ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع  
 نہایت معنی خیز ہے۔ گویا غالب کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ میں جنوں میں نہ جانے  
 کیا کیا بک رہا ہوں، کہیں اپنے دل کا مدعا تو نہیں کہہ گیا کہ جا بجا ذکر ہوتا ہے اور  
 آشنا خود کرتے ہیں۔ خدا کرے کوئی کچھ نہ سمجھے۔ اس تعین کا جواب نہیں ہو سکتا۔  
 غالب کی بعض غزلیں جو آؤروں نے بھی تعین کی ہیں، ان سے مرزا  
 عزیز بیگ صاحب کا مقابلہ لطف سے خالی نہوگا۔ صرف ایک غزل ایسی ہے  
 جس کے چار شے میرے پیش نظر ہیں۔ میر ہمدی جعرج، مرزا عزیز بیگ اور صاحب  
 اکبر آبادی کے علاوہ میں نے بھی اس پر مصرع لگا سے ہیں۔ میں نے دوسروں

کی تعنیں دیکھنے سے پہلے ختم لکھا تھا۔ صبا صاحب نے بھی یقیناً بے دیکھے تعنیں کی ہے۔ چند ختمے چاروں کے پیش کرتا ہوں :-

فجوح :- کام نجات سے کچھ روا نہ ہوا در حاجت کسی پہ روا نہ ہوا

کیا حقیقت کوں کہ کیا نہ ہوا در دمت کشش روا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

مرزا :- یوں تو میرا علاج کیا نہ ہوا کم مرض ہی مگر ذرا نہ ہوا

مجھ پر احسان طیب کا نہ ہوا در دمت کشش روا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

صبا :- شکر ہے مجھ کو فنا نہ ہوا چارہ گر باعث شفا نہ ہوا

خوش ہوں، احسان غیر کا نہ ہوا در دمت کشش روا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

قادی :- نام بدنام عشق کا نہ ہوا میں بھی شرمندہ و فنا نہ ہوا

یہ بُرا کیوں ہوا، بھلا نہ ہوا در دمت کشش روا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

میر خروح کے مصرعے بس تبرک ہی تبرک ہیں۔ مرزا و صبا کی تعنیں ہم تلہ و ہم مضمون

ہے اور بہت خوب ہے۔ میرا مضمون الگ ہے۔

فجوح :- دے خدا رحم ان جیبوں کو کہ جلائیں نہ بدنصیبوں کو

رنج دیتے ہو ہم غریبوں کو جمع کرتے ہو کیوں رفیقوں کو

اک تمنا شا ہوا، بگلا نہ ہوا

مرزا :- ہو گے رسوا تمہیں، کہا مانو بات بڑھ جائے گی بہت یوں تو

چل کے سُن لو الگ، جو سنتے ہو جمع کرتے ہو کیوں رفیقوں کو

اک تماشا ہوا، لگتا نہ ہوا

صبا۔ میرے غم سے نہ غم و افق ہو خود ہی اس بات کو ذرا سوچو  
مجھ کو بدنام دو جہاں نہ کو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، لگتا نہ ہوا

قادی۔ اتنے بیدار بھی نہ بن جاؤ کہ غرض کچھ بڑے پھلے سے نہ ہو  
ہے یہ آپس کی بات، سوچو تو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، لگتا نہ ہوا

مخروج کے پہلے شعر میں عام دعا ہے، اگرچہ موقع کے مناسب ہے، لیکن غائبانہ  
ہونے کے سبب سے تیسرے مصرع سے بے چوڑ ہو جاتی ہے۔ قرآن سہارا نہ پوری  
کی تعین بہترین اور لا جواب ہے۔ صبا صاحب کا پہلا شعر خوب ہے۔ تیسرے  
مصرع میں ”دو جہاں“ کا مبالغہ ضرورت سے زیادہ ہے۔

مجھ سے۔ کیوں عبت جا کے اپنا سر کر آئیں ناحق احسان کیوں کسی کا اٹھائیں  
اس سے جب لے دو دل ہی نہ پائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

دو ہی جب خنجر آزمانہ ہوا

مصرع۔ اور تجھ صاحبیں کہاں سے لائیں حسرت دل کی داد کس سے پائیں  
کس کے ہاتھوں سے زخم دل بکھائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

دو ہی جب خنجر آزمانہ ہوا

صبا۔ اب کسے حال دل سنانے جائیں کس کے قدموں پہ سر جھکانے جائیں  
تجھ کس کی گلے لگانے جائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

دو ہی جب خنجر آزمانہ ہوا

قادی۔ آرزو جب یہ دل میں لے کر آئیں تیرے کٹتے جہاں میں کہلائیں



بھر بتا کس کے در پہ سرگراشیں ہم کہاں قسمت آزمائے جاویں

تو ہی جیب خنجر آزمائے ہوا

مجرور کے مصرعے بہت اچھے ہیں۔ مرزا کے تیسرے مصرعے میں دل پر زخم کھانے کی قید نہ ہونی چاہیے۔ غالب تو محض خنجر آزمائی کا ذکر کرتے ہیں۔ صبا کے مصرعے بھی موزوں ہیں۔ میری رائے میں اس شعر کی تفسیر میں خنجر با تیغ کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ غالب کے شعر میں خنجر کا لفظ کافی ہے۔ تکرار بے مزہ ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے پہلے غالب نے دوسرے مصرعے میں (تو) کی جگہ (وہ) کہا ہو گا۔ اسی لئے مجروح نے ایسا لکھا ہے اس کے بعد بدل دیا ہو گا۔

فحش ہے۔ رکھتا لذت جو ہے دہان صیب شہد مصری کو وہ کہاں ہے نصیب  
کیا کہوں بات ہے عیب غریب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مرزا۔ سخن تلخ کب ہے ان کے قریب ان سے باتیں سنے یکسے نصیب  
ہے حلاوت ہی کچھ سخن میں عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

صبا۔ جتنے دشنام جانتے ہیں ادیب کوئی باقی نہیں قریب قریب  
بھر بھی ہنسا را وہ۔ ہاے نصیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

قادر جی۔ دھونڈتا تھا وہ اکٹہ اکٹہ قریب کہ مزے ہوں زبے لبو ہے نصیب  
تو نہ سمجھے تو ہے یہ بات عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مجرور کی تفسیر ان کے قدیم رنگ کی ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ہیں۔ مرزا کا پہلا اور

تیسرا مصرع ہم مضمون ہے۔ ایک کافی تھا اور تیسرا بہتر تھا۔ اس بات کو دوبار کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ صبا کے پہلے مصرع کا مضمون بے لطف ہے۔ تیسرا مصرع خوب کہا ہے۔

ہجرت :- فکر کی قسمت آزمانے کی      یعنی اس شوخ کو بلانے کی  
یہ سنو بات دل جلانے کی      ہے خبر گرم ان کے آنے کی  
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

مرازا :- جب ہیں دھن تھی ان کے لڑکے کی      استطاعت تھی گھر سجانے کی  
اب جو بدلی ہوا زمانے کی      ہے خبر گرم ان کے آنے کی  
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

صبا :- باے اے گرد شو زمانے کی      ہے جگہ کن سی بٹھانے کی  
شکل دیکھو غریب خانے کی      ہے خبر گرم ان کے آنے کی  
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

فادری :- ہم نے کی فکر جب بلانے کی      ان کو سوجھی کسی بہانے کی  
اب سنی ہے جو گھر ٹٹانے کی      ہے خبر گرم ان کے آنے کی  
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

مخروج کے مصرعے بہت خوب ہیں۔ صرف اتنی بات ہے کہ غالب نے (اُن کے) لکھا ہے اور مخروج نے (اُس شوخ) کو دیا، لیکن قدیم لوگ اس کا لحاظ نہیں رکھتے تھے۔ مرزا کے نغے میں صرف تیسرا مصرع اچھا اور بہت اچھا ہے۔ اسی طرح صبا کے پہلے مصرع میں بڑی تازگی و جدت ہے۔ دوسرے مصرع کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مضمون تیسرے مصرع میں بہتر و مکمل ہے۔ میں نے جب اس شعر پر غور کیا تو خیال آیا کہ غالب نے گھر میں بوریا نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اگرچہ مضمون

کے لئے ضرورت نہیں۔ بات پوری ہے۔ لیکن تفسیر میں کوئی سبب بتا دیا جائے تو لطف سے خالی نہ ہوگا۔

غیر مجروح: جب سے عقل و تمیز آئی تھی تیرے ہی در پہ جہہ سائی تھی  
دمدم عاجزی فرا ئی تھی کیا وہ غرود کی خندا ئی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا  
ہمرا ذاب: جان طاعت ہی میں کھپائی تھی کچھ خودی تھی، نہ خود نہائی تھی  
سرخا، سجدہ تھا جہہ سائی تھی کیا وہ غرود کی خندا ئی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا  
صبا: تیری چوکھٹ پہ جہہ سائی تھی اپنی دنیا وہ ہیں بنائی تھی  
تجھ سے امید دلربائی تھی کیا وہ غرود کی خندا ئی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا  
قادی: کیا مرے بخت کی بُرائی تھی؟ کیا ریا میری جہہ سائی تھی؟  
کیا یہ کچھ شان کبر بائی تھی؟ کیا وہ غرود کی خندا ئی تھی؟  
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

تیسرے مجروح نے پھر ساٹ مصرعے لگا دیے۔ ”عاجزی فرا ئی“ بھی کچھ خوبصورت ترکیب نہیں ہے۔ مرزا کی تفسیر بے عیب ہے، لیکن صبا کا ختمہ سب سے اچھا ہے۔ کیا مصرع دیا ہے؟ ”اپنی دنیا وہ ہیں بنائی تھی“ تیسرا مصرع بھی اس نعل پر نہایت دلکش ہے۔ میں نے اس غزل کی تفسیر اسی شعر سے شروع کی تھی۔ یہ پیرایہ بیان ذہن میں آیا تھا اور یہ مصرعے لگائے تھے۔ باقی اشعار کو پھر کچھ عرصہ بعد تفسیر کیا۔ میں نے اس شعر کو اس طرح تفسیر کیا ہے کہ میرا ہر مصرع مستقل ہے، اور غالب کے شعر سے پہلے رکھ کر مثلث بنا سکتا ہے۔ غصے کے لئے تینوں اس ترتیب

سے رکھے جاسکتے ہیں دوسرے مصرع کا انداز شاید نیا ہو۔  
 مجموعہ:۔ اس کی بخشش نے کی زمانہ کی کچھ تلافی پہ ہم سے ہونہ سکی  
 کیا بڑی بات ہم نے کی ۶ یسی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی  
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مرا:۔ قابلِ غز کیا ہے بات اپنی میں احساں ہے اس کی خوشنودی  
 ہم نے اس پر ثناء کیا شے کی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی  
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

صبا:۔ حسن نے اس کے زندگی بخشی عشق پر اس کے جان صدقے کی  
 مر گئے ہم تو کوئی بات ہوئی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی  
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

قادر:۔ عمر بھر سے یہ آرزو تھی بڑی حق ادا کر کے ہوس بکدوشی  
 عمر بھر میں بڑی جو ہمت کی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا  
 سب نے، بجز صبا کے، صرف غالب کے مضمون و عبارت کو دوسرے الفاظ میں لکھ دیا  
 ہے۔ کوئی تازگی پیدا نہیں کی۔ صبا صاحب نے خوب مضمون نکالا۔ ”حق ادا نہ  
 ہونے“ کا حق ادا کر دیا۔

غزل کے باقی دو شعر اور مقطع نہ خود دلچسپ ہیں نہ کسی کی تفہیم پر لطف ہے۔  
 بیان ویزدانی میرٹھی بیان نے غالب کی صرف ایک غزل کو ختم کیا ہے۔ اس میں  
 اور مرزا اسحاق خاں اور مرزا اسحاق خاں سے مقابلہ کیجئے۔

بیان:۔ پھر کی ہے کہ ہے گنبد بنا مرے آگے نیرنگ مرہ و مرہے کہا کیا مرے آگے  
 دو ٹوٹا باز پھر ہیں گویا مرے آگے باز پھر اٹھال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب در در تماشا مرے آگے ۔  
 مرزا! - گردش میں جو ہے گنبد خضر مرے آگے      فانوس خیالی کا ہے نقشہ مرے آگے  
 ہے ارض کو اک گیند کا رتبا مرے آگے      بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے  
 ہوتا ہے شب در در تماشا مرے آگے

مجھے بیان کی تفسیر قلمی لکھی ہوئی ملی ہے۔ مطبوعہ کلام دستیاب نہیں ہوا۔ میرے  
 نزدیک بیان کے مصرعوں کی ترتیب معنوں کے لحاظ سے بدلتی چاہئے۔ ”دو مہرہ  
 بازیچہ“ سے ”مہرہ مرزا“ ہیں۔ اس لئے ”دو مہرے اور تیسرے مصرعے سے پہلا شعر  
 بننا چاہئے۔ پہلے مصرع کی ”پھر کی“ غالب کے ”بازیچہ اطفال“ سے مناسب ہو جائیگی۔  
 بہر حال موجودہ ترتیب بھی! معنی ہے ختمہ اچھا ہے۔ مرزا کا پہلا شعر بہت اچھا ہے۔  
 تیسرے مصرع میں ”ارض“ کا لفظ گراں ہے۔ ”زمین“ کا لفظ آنا چاہئے تھا اور  
 آ سکتا تھا۔ مثلاً ”رکھتی ہے زمیں گیند کا رتبا مرے آگے“

بیان: اک بلبل ہے گنبد گرداں مرے نزدیک      اک لہر ہے انگیزش امکاں مرے نزدیک  
 اک حر ہے بزمگ بہاراں مرے نزدیک      اک کھیل ہے اورنگ سیماں مرے نزدیک  
 اک بات ہے اعجازِ میسا مرے آگے

فتح: اک بلبل ہے گنبد گرداں مرے نزدیک      ذرے سے بھی کمتر ہے باباں مرے نزدیک  
 ہے شہدِ نیرنگی دوراں مرے نزدیک      اک کھیل ہے اورنگ سیماں مرے نزدیک

اک بات ہے اعجازِ میسا مرے آگے

پہلے مصرع کا توارِ خوب ہے، لیکن عجیب نہیں۔ سامنے کی بات تھی، اس لئے توار  
 ہی ہے۔ بیان کی تفسیر نہایت اعلیٰ ہے۔ اس سے بہتر شکل تھی۔ پانچوں مصرعے  
 متوازن ہو گئے۔ اس مصرع کا کیا کہنا ہے: ”اک لہر ہے انگیزش امکاں مرے  
 نزدیک“ غالب کے قلم سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بیان :- جز باد نہیں کو کتبہ جم مجھے منظور  
جز سایہ نہیں نیرا عظم مجھے منظور  
جز گرد نہیں گردِ آدم مجھے منظور  
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور  
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے  
ہر ذرا :- اعراض ہیں ادھام تو احسام ہیں مستور  
ہے نام ہی نام ان کا حقیقت ہیں سب  
ہر رنگ میں موجود ہے صرف ایک وہی نور  
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے  
یہاں بھی مرزا کے خمے میں کچھ جان نہیں۔ انھوں نے ”صورتِ عالم“ اور ”ہستیِ اشیا“  
کی تشریح کی ہے۔ لیکن تفسیر میں زور پیدا کرنے اور غالب کے مصرعوں سے جوڑ  
لگانے کی وہی ترکیب بہتر تھی جو بیان نے اختیار کی۔ تینوں مصرعے نہایت ملیح و  
بلند ہیں۔

بیان :- آوارہ ہوں گردِ قدم آسارے پیچھے  
کیا کئے گزر جاتی ہے کیا کارے پیچھے  
ہم رنگ سر زلف ہے سودا ترے پیچھے  
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے  
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے  
فہرذا :- دیکھے تو کوئی دل کا تیرا باز ہے پیچھے  
کیا کئے گزر جاتی ہے کیا کارے پیچھے  
جینا مجھے دشوار ہے گویا ترے پیچھے  
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے  
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

پھر ایک مصرع میں دونوں کا توار دے ہے۔ بیان کی تفسیر بہت قدیم ہے۔ لیکن مرزا نے  
دیجی ہوگی۔ میں اس مضمون کو بھی عائد اور دیکھتا ہوں۔ بیان کی تفسیر مرزا سے  
بہتر ہے۔ مصرع متوار کو میرا مصرع کرنا زیادہ موزوں تھا۔ غالب کے پہلے  
مصرع سے زیادہ مربوط ہے۔ اگر تفسیر میں اپنا کچھ نہ کچھ حال بیان کرنا ضروری تھا  
جیسا کہ دونوں نے لکھا ہے، تو بیان کا بیان بہت اچھا ہے۔ بیان کے پہلے

دونوں مصرعے بہت پُر زور اور پُر لطف ہیں۔ ”ترے پیچھے“ کے دونوں مفہوم پیدا ہو رہے ہیں (۱) تیرا تیری مفارقت میں اور (۲) تیرے سبب سے۔

بیان: کیا سر کہ جس، سُرمہ گلو دیکھتے ہیں یا رُ شیشہ میں پری ہو تو پیر خواں ہوں نمودار آگے ہو گل سرخ تو بلبل ہو گُربار پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار

رکھ دے کوئی پیانا و صبا مرے آگے

مُتلا: ہوتا ہوں میں جنت نے نا ہے سرشار اُنٹے ہیں حجابات، عیاں ہوتے ہیں اسرار

ہے نشہ سے دابستہ گریزی افکار پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار

رکھ دے کوئی پیانا و صبا مرے آگے

بیان مرزا سے زیادہ ”اگلے وقتوں“ اور قدیم وضع کے شاعر ہیں۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے اسی طرزِ تخیل اور اسلوبِ بیان کے نمونے ہیں۔ رنگِ قدیم کو ملحوظ رکھ کر تنقید کی جائے تو دونوں مصرعے بالکل موزوں ہیں۔ تیسرا مصرع ذرا ہلکا ہو گیا۔ مرزا کا خمسہ نہایت عمدہ ہے۔ اس غزل میں مرزا کی بہترین تعین یہی ہے۔

بیان: مسجد سے سوئے دگر دیکھنے ہے مجھے کفر کھجنا تھا بہت دور دیکھنے ہے مجھے کفر

زاہد مجھے ڈکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر ایسا مجھ کو دے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کیسا مرے آگے

مُتلا: سلام ہو مانع جو مجھے دہڑکے لے کفر ہر چہ عقیدت سے بلکہ اکہ میں نے کفر

ماضی رہ خدمت کو کمر باندھے ہو کفر ایسا مجھ کو دے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کیسا مرے آگے

مرزا کے مصرعوں کی یہ ترتیب درست نہیں۔ تیسرے مصرع میں زور نہیں رہتا اور جو تھے مصرع سے مربوط نہیں ہوتا۔ ان کا دوسرا مصرع ہر حال میں پہلا مصرع ہونے

کے قابل ہے۔ لیکن انہوں نے دوسرے اور تیسرے کے ہم معنوں ہونے کے سبب سے دونوں کو پاس پاس رکھا ہے، حالانکہ اصول تعین کے مطابق یقیناً اور تسلسل پہلے شعر کے دوسرے مصرع اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں نہیں رکھنا چاہئے، بلکہ ایک ہی شعر میں ایسا معنوں ہونا بہتر ہوتا ہے۔ بیان نے بڑی استادی کے ساتھ مصرعے ہم پونہچائے ہیں۔ تیسرے مصرع میں بڑی بلاغت پیدا ہو گئی۔ یعنی تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہایت خوبصورت تقابل ہو گیا۔ یہ مفہوم ہے کہ اگر کفر کھینچے تو زاہد و کتابے، اور ایمان رس کے تو کفر کھینچتا ہے۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے بھی خوب ہیں۔ دوسرا کس قدر عجیب اور نوزوں واقع ہوا ہے۔ اس سے بہتر محسنہ ہونا دشوار ہے۔

لیکن بیان کے قافیوں میں ایک عروضی غلطی ہے۔ فن عروض کا یہ اصول ہے کہ قافیہ میں حرف روی صاف پڑا جانا چاہئے۔ یہاں (لو۔ سو۔ جو۔ تو) کا واد غیر تلفوظ ہے، صرف اقبل کی حرکت پڑھی جاتی ہے۔ اس لئے ان کو قافیہ کرنا درست نہیں، جس طرح (جلوہ) اور (پردہ) قافیہ نہیں ہو سکتے اگر ان کا آخری حرف ہائے مخفی کے طور پر پڑھا جائے۔ لیکن اگر اس (وہ) کو ہائے تلفوظ نظم کیا جائے یا الف سے بدل کر (جلو) (بردا) کر لیا جائے تو قافیہ کرنا جائز ہے۔ اسی طرح جب (لو۔ جو) کا واد (کھو، ڈبو) مخفی طرح تلفظ کیا جائے تو قافیہ ہو سکتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ اس غلطی میں بیان تنہا نہیں ہیں۔ اُردو استادوں نے بھی کی ہے لیکن کم۔ فارسی کے اس مشہور شعر میں یہی بات ہے :-

یارب تو کریمی و رسولی تو کریم  
صد شکر کہ ہستم میان دکریم



لیکن یہ شعر ایسا نادر و لطیف ہے کہ ہزار غلطی ہو، یوں ہی رہنا چاہئے۔ ریاض خیر آبادی نے بھی ایک مسدس میں ایسے ہی قافیے باندھے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی نے اپنی شرح غالب میں غالب کے قوافی (جادو سے۔ بارہا سے) کے متعلق یہ بحث کی ہے، اور اس غلطی کی مثالیں میر حسن اور مومن خاں کے یہ شعر لکھے ہیں ا۔

گرا اس طرف سے قدم بہ جودہ تو کتنے لگی مسکرا اس کو دہ (میر حسن)  
اس کا ہوش اپنے رنگ کا پیرو اپنا صبر اس کے رنگ کا پیرو (مومن)  
میر حسن کے (جو۔ کو) اور مومن کے (اپنے۔ اس کے) قافیے غلط ہیں۔

بیان :- جاں دینی، بیدار قدحِ سُنتِ جم ہے کچھ ہونفس باز باز پسِ وقتِ کرم ہے  
لے تم کو مرے وسعتِ مشرب کی تم ہے گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر وینا مرے آگے  
صرا :- نظارے نزع میں بھی دافعِ غم ہے اٹھاتے جو کیوں پاس کیا یہ کوئی سہم ہے  
شرو کہ بہر تاؤ دم مرگِ ستم ہے گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر وینا مرے آگے  
مرزا کی تفسیر بہت صاف اور بالکل چپاں ہے۔ لیکن بیان کے مصرعوں سے کوئی نسبت نہیں۔ کیا ڈھلے ہوئے مصرع اور مضمون ہیں۔ پہلے مصرع میں کہاں ذہن پونجا ہے۔ یہی مشہور ہے کہ حبشید اپنے جام کو کتنا کتنا مر گیا۔ تیسرے مصرع کا جواب نہیں۔ غالب کہہ سکتے تھے یا بیان نے کہہ دیا۔

بیان :- عالم میں سیلانِ پری کش ہے مر نام میرے لئے آوارہ ہوئے کعبہ سے اصنام  
بلبل مرے گلہ ام میں ہیں لاکھ گلِ اندام عاشق ہوں یہ عشوقِ فریبی ہے مرا کام  
مجھوں کو بُرا کہتی ہے لیے مرے آگے

صدا: میں وہ ہوں کہ جس کام کو چاہا نہ رکھا کام اس شوخ کے آگے نہ چلا پر نہ چلا کام  
حیرت ہے کہ کیوں اپنی تن میں ہوں نا کام عاشق ہوں بہ معشوق فریبی ہے مرا کام  
نحوں کو بڑا کہتی ہے لیلے امرے آگے

مرزا کے مصرعے بہت خوب ہیں۔ اس غزل میں ان کی یہ دوسری عمدہ تضمین ہے۔  
مرزا نے غالب کے شعر کا اجہ یا پہلو بدل کر اپنا کام لیا ہے۔ یعنی میں تو ایسا معشوق  
فریب ہوں، بھر بھی اپنی تمنائیں نا کام ہوں تو حیرت کی بات ہے۔ یہ بات بھی بڑی لطیف  
ہے۔ بیان نے اسی وضع قدیم کا اتباع کیا ہے۔ ”سیلمان بری کش“ اور ”گلدام“ و  
گل اندام کی تجنیس و تناسب اور ان کی رعایت سے بلبل سے خطاب، سب قدیم  
رنگ کے گل ہوئے ہیں۔ دوسرے مصرع میں البتہ دلچسپ کنایہ ہے، ”خوب کہا“۔  
”میرے لئے“ آوارہ ہوئے کعبہ سے اصنام، یعنی، تاکہ میری غنچہ بازی کے کام آئیں۔  
ان باتوں سے ان باتوں کو مراد لینا نہایت لطیف ہے۔ یہ تخیل بھی غالب سے مشابہ  
ہے۔ باقی جسے دونوں کے دلچسپ نہیں ہیں۔

مرزا اسرار پوری  
مافی جالسی  
اور صاحب اکبر آبادی

سید کلب احمد صاحب مافی جالسی شاعری میں نہایت صحیح مذاق اور سلجھی  
ہوئی طبیعت رکھتے ہیں۔ آگرہ میں بہت رہے ہیں۔ مجھے ان سے  
ملنے کا بہت کم اتفاق ہوا، لیکن شاعر کی ایک دو باتوں، ایک آدھ  
تفیدی فقرے، ایک پسندیدہ شعر سے اس کی طبیعت کا اندازہ ہو جاتا  
ہے۔ مافی صاحب کا آگرہ کے اور شاعروں سے موازنہ کرنے کا موقع ملا۔ ان کا سا  
ذوق و نظر بعض ان سے زیادہ عمر اور زیادہ مشق کے شاعروں میں بھی نہ پایا۔  
مافی صاحب نے اپنے مجموعہ ”کلام (نقوش مافی) میں اپنے حالات لکھے ہیں۔ لیکن  
اپنا سال ولادت نہیں بتایا۔ ان کے ایک فقرے سے حساب لگا کر معلوم ہوتا ہے  
کہ ان کی عمر ۶۷ سال سے کم نہ ہوگی۔ ان کے مجموعہ ”کلام میں غالب کی ۶ غزلوں اور

ایک قطعہ (اسے تازہ واردوں) کے ختمے بھی ہیں۔ ان میں سے چند ختمے فرزا سہارنپوری اور صبا اکبر آبادی کے مقابلے میں دیکھئے :-

ہنس ۱۔ دل میں وہ درد کہ جو اس کو دکھائے نہ بنے      حال اپنا وہ زبوں جس کو چھپائے نہ بنے  
بار غم میں وہ گرانی کہ اٹھائے نہ بنے      نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

مائی :- وہ ستم گار کہ بے میرے تارے نہ بنے      میں وفا کیش کرب پر گلا لائے نہ بنے  
اور تو اور۔ زباں بھی تو ہلائے نہ بنے      نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

صبا :- خشکس ہے۔ دل انگار دکھائے نہ بنے      اازین ہے۔ لب نریا دہلائے نہ بنے  
دل نشیں ہے۔ اسے بھولیں تو بھلا دیئے      نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

فرزا سہارنپوری کے مصرعوں میں کوئی خاص لطف نہیں۔ سادہ خیال و اسلوب رکھتے ہیں۔ لیکن بے عیب اور بالکل درست ہیں۔ اُوروں کے ختمے میں کچھ نہ کچھ کمی نظر آتی ہے۔ پھر بھی مائی جالسی کے مصرعے بہتر ہیں۔ صبا اکبر آبادی کے مصرعوں کا اسلوب بہت خوب ہے۔ لیکن پہلا مصرع عجیب نہیں۔ دوسرے مصرع کو تیسرے مصرع کی جگہ رکھنا چاہئے۔ یہی مصرع سب سے خوبصورت ہے اور چوتھے مصرع سے مربوط ہے۔ اب جو تیسرا مصرع ہے اس کے مضمون کو چوتھے مصرع کے مضمون سے کچھ تعلق نہیں۔

ہرانا :- گو بظاہر نہیں کچھ اس کا بلاا مشکل      ڈر گر یہ ہے حکم کٹ میں ہے وہ اپنی کال  
کہیں ہونا نہ پڑے اس کے نہ آنے سو غل      میں ملانا تو ہوں اس کو۔ گرے جذبہ دل

اس پر بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مائی:۔ تیس کے نالہ شجاع کا تو سننا یہ حال صبح کو نجد میں لیٹے تھی اور اس کا محل  
یوں ہی آسان ہوا کاش مری بھی شکل میں ملتا تو ہوں اس کو گرے جذبہ دل

اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

صبحاً:۔ اب اٹھا تو ہوں بارِ نظر اسے جذبہ دل آزما تو ہوں تیرا اثر اسے جذبہ دل  
ہو سکے تجھ سے تو کچھ کام کر اسے جذبہ دل میں ملتا تو ہوں اس کو گرے جذبہ دل

اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

فرز اصاف و صبح کہنے کے استاد ہیں۔ تحف و تحیل سے زیادہ کام نہیں لیتے۔  
چنانچہ سادہ بات درست اسلوب و ترتیب کے ساتھ کہدی۔ مائی کی تعین و تحویل  
لا جواب ہے۔ میرے نزدیک صرف ایک (نجد) کا لفظ بے محل ہے۔ ”نجد“ عرب کے  
صوبہ کا نام ہے جو قیس کا وطن تھا۔ صحرا کا نام نہیں ہے۔ ”نجد“ میں تو قیس و لیٹے  
دونوں تھے ہی۔ یہاں ”دشت“ کا لفظ لکنا چاہیے تھا۔ صبا نے تعین کا نہایت  
پر لطف طرز نکالا ہے۔ صرف پہلا مصرع ہلکا ہو گیا۔ بارِ نظر اٹھانے کا یہاں کوئی مفہوم  
نہیں۔ باقی دونوں مصرعے نہایت برجستہ و دلکش ہیں۔ تیسرا مصرع کیا خوب پیدا کیا  
ہے۔ صبا کے قافیہ و ردیف کی جدت نے بھی لطف پیدا کر دیا۔

مائی:۔ لذت جو رہا کو کیں دہ سنخ نہ پاسے ہند نہ چڑھ جائیں ایسی کہ بھر دل نہ دکھائے  
باتھ دانستہ کیں ظلم سے ظالم نہ اٹھائے کھیل کچھ ہے کیں چھوڑ دے بھول نہ جائے

کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے

مائی:۔ نسبت باہمی قاتل و مقتول نہ جائے اس کی سفائیوں کی عادت مقبول نہ جائے  
کم سے کم میری دل آزاری کا معمول نہ جائے کھیل کچھ ہے کیں چھوڑ دے بھول نہ جائے

کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے

صبحاً:۔ کبھی غفل ہو، بلاے کبھی محفل سے اٹھائے کبھی لکس دے مجھے لا کبھی فرقت میں جلائے

اس تلون سے یہ اندیشہ طبعیت کو ہے کہ کھیل کھاپے کہیں چوڑے بول نہ جائے  
کاشکس یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے

فرزا کا تو وہی طرزِ ہاں بھی ہے۔ ثانی نے مشکل قافیہ اختیار کیا، اس لئے پہلے دونوں  
مصرعوں میں شگفتگی پیدا نہ ہو سکی۔ ٹرا تکلف ظاہر ہوتا ہے۔ میرا مصرع بہتر ہے۔  
صبا کا اسلوب دلچسپ ہے۔ میرا مصرع خوب نکالا۔

اب اختصار کے خیال سے جس کے جو ختمے مجھے زیادہ پسند ہیں، وہ لکھے  
دیتا ہوں۔ اس شعر کے بعد کا شعر اتنی واجبہ، انے سب سے بہتر تفسیر کیا ہے۔ تفسیر  
لیلیٰ والی تفسیر میں جدت خیال کی جو خوبی تھی، وہی اس میں ہے۔ فرماتے ہیں:-

بسکہ تھا ہاتھ دکھانے میں بھی رسوائی کا ڈر خطا نقدیر بھی میں نے نہ سنا بڑھو اگر  
مجھ کو، کامیوں میں بھی ہے برپاس! درودھر غیر بھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کرا کر

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے، تو چھاپے نہ بنے

ایسے ختمے شعر میں جان ڈال دیتے ہیں۔ اور یہاں فی الواقع ایسا ہی ہوا ہے، یعنی غائب  
کے شعر میں کچھ بات ہی نہ تھی۔ بھرتی کے جہاں اور شعر کہے ہیں، یہ بھی کمدی ہے۔  
لیکن مافی صاحب کے مضمون نے اس کو بڑے کام کا بنا دیا۔ اور کسی کا ختمہ اس کو  
نہیں پوچھتا۔ اس کے بعد کا ختمہ صبا صاحب کا سب سے بڑھ گیا۔ خوب اسلوب  
نکالا:-

عالم شوق کہاں، جوشِ تمنا کیسا طبعِ نازک پہ گراں اُن کی بلا میں لینا  
وسعتِ دل سے وہ گھبراتے ہیں آغوشِ کجا اس نزاکت کا بُرا ہو۔ وہ بھلے ہیں تو کیا  
ہاتھ آئیں، تو انھیں ہاتھ لگا سے نہ بنے

”آغوشِ کجا“ کیا خوب کہا! اگلے شعر کی تفسیر مافی صاحب نے  
اچھی کی:-

نظم کی خیر نہ مانگوں ہا کہ بڑھے اور بڑھے      لذت درد نہ چاہوں ہا کہ ترقی ہی کرے  
تربیت غم کو نہ دوں میں ہا کہ نہ جاؤ دل سے      محنت کی راہ نہ دیکھوں ہا کہ بن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں ہا کہ نہ آؤ تو مجھ سے نہ بنے

ایک اور شعر کی تفسیر کا صرف تیسرا مصرع نقل کرتا ہوں کہ وہی غصے کی جان ہوتا ہے۔ مرزا صاحب اور صبا صاحب دونوں کے مصرعے اپنے اپنے رنگ میں شعر کے مصرع اول سے نہایت مربوط و یکجا ہیں۔

میرزا: ہر طرف طرفہ تراشاے نظر بند ہی ہے      کہہ کے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے  
صبا: آشنا سخن سے حیراں نظری کس کی ہے      پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بتا  
لیکن مافی صاحب کے تینوں مصرعے برابر کے ہیں کسی کو جو تھے مصرعے سے ایسا وابستگی نہیں اور یوں سب کو ہے۔ تیسرا مصرع یہ ہے۔ ”یہ بساط فلک نیلوفری کس کی ہے“

مرزا و مافی ان غزلوں پر صبا صاحب کی تفسیر نہ مل سکی۔ مرزا صاحب اور مافی صاحب کی دو ایک نکتہ سنجیاں دیکھئے:-

مرزا: یہ بات ساقی دوش لے کیا بنائی ہے      کہ ہونہ ابر تو پیسے میں کیا بُرائی ہے  
مافی: ہمیشہ کیا اسی صورت سے پی بنائی ہے      کوئی کہے کہ شب نہ میں کیا بُرائی ہے

بلاتے آج اگر دن کو ابر باد نہیں

مافی:- فلک کس جی میں کو آج امتحان کی آئی ہے      ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے  
اُداسیوں کی گھٹائیوں دوں پہ چھائی ہے      کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا بُرائی ہے

بلاتے آج اگر دن کو ابر باد نہیں

مرزا صاحب نے مصرعے بہت خوبصورت لگائے، لیکن اگر تفسیر شرح کا کام دیکھتی ہے تو یہاں شرح درست نہ ہوئی۔ ان کے دوسرے مصرعے سے معلوم ہوتا ہے کہ

اگر دن کو ابر نہیں ہے تو بھی پیٹنے میں کیا بُرائی ہے۔ دن ہی میں پلا دینی چاہئے۔ کیا ہمیشہ اسی صورت سے پٹی ملانی ہے کہ ابر ہوا تو پی، نہ ہوا نہ پی۔ حالانکہ غالب کا یہ مطلب نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آج دن کو ابر نہیں ہے اور اس سبب سے پینا پلانا ملتوی ہوا، تو کیا مضائقہ ہے۔ چاندنی رات میں پیئیں گے۔ جیسا لطف دن کے ابر میں ہے ایسا ہی رات کی چاندنی میں۔ لیکن یہ مضمون حرز اصاحب کی تعزین سے واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں مائی صاحب کی تعزین میں یہی مفہوم اس قدر خوبصورت پیرایہ میں آیا ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔ یعنی ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے۔ اب رات ہوئی جاتی ہے اور چاندنی چھٹکتی ہے۔ پھر خوب پیئیں گے۔ ایک اور موازنہ دیکھئے۔

مرا لہا کھلا ہی رہتا ہے آٹھوں بہریہ فیض کا باب اس آتانی سے ملتا نہیں کسی کو جواب  
جو صرف راہ خدا ہو۔ نہیں کچھ اس کا حساب علاوہ عید کے مٹی ہے اور دن بھی شراب  
گدا اے کوچہ میخانہ نامراد نہیں

مائی۔ مبارک آؤں کو امید اجڑیوم حساب مبارک آؤں کو دن بھر کا صوم اور ثواب  
یہاں نہ مے کی کمی ہے۔ نہ تشنگی کا عذاب علاوہ عید کے مٹی ہے اور دن بھی شراب  
گدا اے کوچہ میخانہ نامراد نہیں

حرز اصاحب نے اپنی تعزین میں صرف اس مفہوم کو واضح کیا ہے کہ ”اگر دن بھی شراب ملتی ہے“ اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ دوسرا مصرع البتہ تیسرے مصرع کی جگہ ہونا چاہئے تھا۔ بڑا ربط پیدا ہو جاتا۔ لیکن غالب کے بر لطف کنایہ کی طرف ان کا ذہن منتقل نہیں ہوا، جس کو مائی صاحب بوجھ گئے۔ اس شعر کی بلاغت اسی گناہ میں ہے کہ عید کے علاوہ اگر دن بھی شراب ملتی ہے، یعنی رمضان میں بھی۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مفہوم نہ لیا جائے تب بھی شعر مکمل اور دلچسپ ہے، بقول جناب نظم طباطبائی

کے، پہلا مصرعہ فقیروں کا اہم ہے کہ بھی، وہاں جمعرات کے سوا اور دن بھی کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔  
لیکن وہ مضمون ہو تو لطف بڑھ جاتا ہے۔ ایک سنگلاخ زمین میں مقابلہ دیکھئے۔  
اس میں آئی کا خمیہ نہیں ہے۔

ہنسنا:۔ سنی ہے اس نے کب یعقوب کی آہ سحر گاہی      سنگھار بوسے یوسف اس نے کب ایک خوشی ملی  
ہوئی ہے اور ہی مطلب کٹاں کی طرف ہی      نسیم مصر کو کیا پیر کٹاں کی ہوا خواہی  
اسے یوسف کی بوسے پیراں کی آزمائش ہے

صبا:۔ مادے دل ربور کا سامان کیا منی      زمانے کو نہیں ہے فکر عشق، الہ فرسا کی  
ہوا کس بہر راحت الفت نہیں چلتی      نسیم مصر کو کیا پیر کٹاں کی ہوا خواہی  
اسے یوسف کی بوسے پیراں کی آزمائش ہے

فرزا صاحب کے مصرعے نہایت صاف و موزوں ہیں اور شرح کا حق ادا کر رہے ہیں۔  
لیکن صبا صاحب کی تخیل زیادہ لطیف اور اسلوب زیادہ دلکش ہے۔ کیا مصرع  
دیا ہے:۔ ”ہوا سے حسن بہر راحت الفت نہیں چلتی“ تعریف نہیں ہو سکتی۔

فرزا:۔ ہمارا قصد تھا۔ چکیں کٹی ن ہم بھی اس سم کو      مزہ لینے نہ پائے۔ خود بخود کھلنے لگے ہم تو  
زبان کا ذکر کیا اس کا انداز آگے توڑنے دو      رگ پے رگ جب زریزہ غم تب دیکھے کیا ہو  
ابھی تو مخی کام و دہن کی آزمائش ہے

صبا:۔ ابھی تو ابتداء عشق ہے، اور الہ فرسا ہو      ابھی، دل پہلی جوت کھا کر ناشکیبا ہو  
صبا، سنبھلو، ال عاشقی کی خیریت چاہو      رگ پے رگ جب زریزہ غم تب دیکھے کیا ہو

ابھی تو مخی کام و دہن کی آزمائش ہے

پہلے حصے کی طرح یہاں بھی فرزا صاحب کی تفسیر ان کی استاد دی و شافی کا عمدہ نمونہ  
ہے۔ لیکن اسی قدیم سادہ وضع کے مصرعے لگائے ہیں۔ ان کا انداز ہے کہ اکثر شعر  
کے مضمون کو پھینکا دیتے ہیں۔ اس طرز کی موزونیت میں کوئی شک نہیں، لیکن تفسیر



میں جدتِ تخیل، وسعتِ نظر اور تازگیِ بیان نہ ہو تو کوئی خاص لطف پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے وہ اور یہ دونوں شعر اپنے مفہوم میں بالکل صاف و واضح تھے۔ ان کی توسیع و تشریح جس طرح مرزا صاحب نے کی ہے، بالکل درست و موزوں ہے۔ لیکن اس سے شاعر کی جودتِ فکر اور لطافتِ تخیل نہیں معلوم ہوتی۔ کسی صاف بات کو زیادہ کھول کر کہہ دینے میں وہ لطف نہیں ہوتا جو اس مضمون کے آثار و کیفیات یا اسباب و نتائج کے بیان میں ہوتا ہے۔ صبا صاحب کا یہ ختمہ بھی پہلے کی طرح، نہایت دلکش و بلند ہے۔ یہاں بھی مصرع نہایت برجستہ و پاکیزہ ہے۔ مجھے دو ذول جگہ صرف ان کے (نالہ فرسا) کی صحت میں کلام ہے۔ ”جسین فرسا“ ”خانہ فرسا“ درست ہیں، ”نالہ فرسا“ کہیں نہیں دیکھا۔

مرزا اسماعیل پوری کے حسنِ نقین اور کمالِ استادِ دی کے چند اور نمونے بغیر مقابلہ کے، دیکھئے، کیا خوب مصرعے لگائے ہیں :-

دشمن تھے اس کے سامنے بیدہ سپر کہیں؟ پھرتے تھے ہاتھ پر وہ لئے اپنا سر کہیں؟  
اب غیر ہیں کہ جن سے پھر ہی ہے نظر کہیں؟ مرنے کی لے دل اور ہی تدبیر کر کہیں  
شیان دست و بازو سے قاتل نہیں رہا

خوابِ جگر سے سدا مثل باغباں ہم سینچتے رہے چمنِ اُلفتِ بُستاں  
دیکھا مال کو تو تردد تھا را ایگاں دل سے ہوا کشتِ فامٹ گئی کرواں  
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

دونوں ختمے نہایت عمدہ ہیں۔ دوسرے میں غالب کے الفاظ (ہوا - کشت - حاصل) کی مناسبت سے (باغباں - سینچنا - چمن - تردد) لائے ہیں۔ یہ وضع قدیم تھی جو یہاں خوب بھگ گئی۔ اور دیکھئے :-

لاکھ اس کی محفل میں غیر کی رسائی ہو اب کسی بُرائی میں لبِ ذرا ہلا سے تو

اُس کے مُنہ سے کھلایا، ہم کو کہنا تھا جو جو تار کے نہ غازی، کر یا ہے دشمن کو

دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا

بستر اس کے کچے میں اک طرف جا لیں گے جو کڑی پڑے گی اب شوق کو اٹھالیں گے

اتو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے دے وہ جن رذلت ہم ہنسی میں لالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

مہری راے میں آخری خم سے میں مضمون کے تسلسل کے لئے مصرعوں کی ترتیب یہ ہونی چاہئے کہ میسر مصرع پہلا ہو، پہلا دوسرا، اور دوسرا تیسرا۔ اس طرح پڑھ کر دیکھئے:-

اتو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے بستر اس کے کچے میں اک طرف جا لیں گے

جو کڑی پڑے گی اب شوق سے اٹھالیں گے دے وہ جن رذلت ہم ہنسی میں لالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

مرزا صاحب کا تیسرا مصرع چوتھے مصرع سے اس قدر مربوط تھا جیسا دوسرا مصرع ہو گیا۔ اس کے علاوہ تیسرے مصرع کی ضمیر (اس) اور چونے کی (وہ) ان دونوں

کا مزاج، پانچواں مصرع پڑھنے سے پہلے، ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات بھی مصرع بدلنے سے جاتی رہی۔ مرزا صاحب سے ایک اور تہو ہو گیا، یا ممکن ہے کہ بات کی

غلطی ہو۔ غالب کے شعر میں معشوق کے لئے (اُن کا) ہے۔ اس لئے مرزا صاحب کو بھی پہلے مصرع میں (ان کے) اور تیسرے مصرع میں (ان سے) لکھنا چاہئے تھا۔

ترتیب بدلنے سے وہ ضمیر کا اشتباہ بھی جاتا رہتا۔

کہیں کہیں مرزا صاحب سے درست مفہوم سمجھنے میں سہو بھی ہوا ہے۔ مثلاً

یوں مرا سینہ دبا ہے وہ مری قیمت کہاں اور گئے پر اس کے ہاتھوں سے ہوں بخجروں

اُدھ کیا اس کے سوا ہے خوش نصیبی کا نشان بن گیا تیغ نگاہ یار کا سنگ نساں

مرجا میں۔ کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

غالب نے ”تیغ نگاہ“ کا ذکر کیا ہے، لیکن مرزا صاحب نے ”تیغ نگاہ“ کے لفظ کا خیال نہ کیا اور ”تیغ یار“ تصور کر کے ذبح ہونے کا منظر کھینچ دیا، ورنہ ”تیغ نگاہ“ کی حالت میں سینہ دبائے اور گلے پر خنجر چلائے گا کیا محفل تھا۔ ایک اور تضمین ہے :-

مردوں دل کو رہی لذت آزار پسند      تھارگ جاں کو دم خنجر خونخوار پسند  
اب بقا اپنی نہیں ہے ہمیں زہار پسند      ہے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

یہاں بھی مرزا صاحب کے مصرعوں سے غالب کا مضمون بدل گیا۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ جان دینا بہت مشکل کام سمجھا جاتا ہے، لیکن ہماری ہمت دشوار کام ہی پسند کرتی ہے اس لئے اس نے پہلے اسی مرحلے میں قدم رکھا، اور باوجود آنسو ہونے کے ادل سعی میں مرحلہ فنا کو طے کر لیا۔ افسوس کہ اس کی دشوار پسندی کا تقاضا پورا نہ ہوا۔ لیکن مرزا صاحب کے تیسرے مصرع نے یہ مضمون پیدا کر دیا کہ ”پہلے ہم مصائب و خطرات کو پسند کرتے تھے، لیکن اب ہم کو اپنی بقا ہرگز پسند نہیں ہے یعنی زندہ رہنا نہیں چاہتے۔“ اس مفہوم کو اصل شعر سے کچھ تعلق نہیں۔ مرزا صاحب نے غالب کا پہلا مصرع اس طرح درج کیا ہے: ”ہے نو آموز

فنا ہمت دشوار پسند“ لیکن میرے پاس غالب کے سامنے کا چھپا ہوا دیوان (مطبوعہ ۱۸۷۱ء) ہے۔ اس میں ”تھی نو آموز فنا“ درج ہے۔ اور مطبوعہ جرمنی میں بھی بجائے (ہے) کے (تھی) چھپا ہوا ہے۔ یہ نسخہ بہتر ہے اس سے مطلب زیادہ صاف ہو جاتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ میرے سامنے اس وقت جتنی شرحیں ہیں، نظم، حشرت، آتشی، تعید وغیرہ کی، سب میں بجائے ”تھی“ یا ”ہے“ کے ”اے“ چھپا ہوا ہے، یعنی ”اے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند“ معلوم ہوتا ہے ان سب صاحبوں نے کوئی ہمت ہی قدیم نسخہ یا اس کے مطابق چھپا ہوا دیوان دیکھا ہے۔ پہلے غالب نے

(اسے) لکھا ہوگا۔ پھر بدل کر (تھی) بنایا ہوگا۔ اور ایک تفسیر دیکھئے :-  
 رکھتا ہوں پاس اس لئے کاغذ قلم دوات تحریر سے ہوتا بہ دولت ہر ایک بات  
 ممکن کوئی دن کے۔ بکھوں میں سکورات بہراہوں میں تو چاہئے دونا ہوا اتفاقات  
 مستنا نہیں ہوں بات مکر رکھے بغیر

یہ عجیب تفسیر کی ہے یعنی مرزا صاحب کے مصرعے غائب کے پورے شعر کی تفسیر  
 یا شرح نہیں ہیں، بلکہ صرف اس ٹکڑے کی تشریح کرتے ہیں کہ ”بہراہوں میں“ یعنی  
 میں بہرا ہوں، اس لئے سامان تحریر ساتھ رکھتا ہوں۔ آگے جو مضمون رہا کہ مجھ پر  
 دونا اتفاقات ہونا چاہئے اس لئے کہ میں بات کو مکر رکھے بغیر نہیں سکتا، اس سے  
 مرزا صاحب کی تفسیر کو کوئی تعلق نہیں۔ غالب تو بات کو مکر رکھنا چاہتے ہیں،  
 لیکن مرزا صاحب بجائے کہنے کے۔ لکھنے کے لئے کاغذ قلم دوات پیش کر رہے  
 ہیں۔ اگر غالب یہ کہتے کہ میں کسی طرح نہیں سن سکتا، تو تحریر کی ضرورت پیش آتی۔  
 غالب کے شعر میں مرزا داکی بڑی خوبی یہی ہے کہ دو چند اتفاقات کا حسن طلب ہے۔  
 اور اس کے لئے عذر یہ پیش کیا ہے کہ مستنا نہیں ہوں بات مکر رکھے بغیر“ یعنی  
 میں تو بات بھی مکر رکھے بغیر نہیں سکتا۔ اس لئے ہر بات میں مجھ پر دونا اتفاقات  
 چاہئے۔ اور دیکھئے :-

گھر کی ظلمت دیکھ کر بے فائدہ کیوں ہوں بول جو بلانا زل ہو سر پر۔ مجھ کو ہے دل سے قبول  
 کیوں شب تیرہ کا شکوہ لب تک آنے دوں نضول کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بلاؤں کا زلزل

آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدہ آخستہ کھنڈ

یہاں بھی مضمون بدل گیا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ شب تیرہ کا شکوہ کیوں کروں :-  
 حالانکہ غالب شکوہ ہی کر رہے ہیں۔ ان کے پہلے مصرع کا پہلا جملہ سوال ہے۔ اور  
 باقی شعر جواب۔ کہتے ہیں کہ شب غم کیوں اندھیری ہے؟ اس لئے کہ بلایں اُتر رہی ہیں

آج دیدہ اختر اُدھر کو یعنی آسمان کی طرف کھلا رہے گا۔ تاروں کا رخ دنیا کی طرف نہ ہوگا کہ روشنی ہو جائے۔ اس سے شکایت ہی نکلتی ہے۔ ”رضا بقضا“ کا مفہوم نہیں نکلتا کہ یہ کہنے کا موقع ہو کہ ”جو بلا نازل ہو سر پر۔ مجھ کو ہے دل سے قبول“ اور یہ کہنا زبردستی ہے کہ غالب کا مطلب کچھ ہو ہم تو یہ مطلب لیتے ہیں کہ جو بلا نازل ہو مجھے قبول ہے۔ پھر میں کیوں یہ شکوہ کروں کہ شب غم کیوں تاریک ہے، بلاؤں کا نزول کیوں ہے، دیدہ اختر اُدھر ہی کو کیوں کھلا رہے گا۔ کہیں مرزا صاحب کی تفسیر سے غالب کے مفہوم کا لطیف پہلو یا کن یہ چھوٹ جاتا ہے۔ مثلاً:-

پینے میں لگے بادۂ گفلام کے دے جتے      ان سے خلل آجائے نہ ارکان میں ج کے  
زمرت میں فدا بیٹھ کے دھولوں انہیں پہلے      زمرم ہی پر چھوڑ دو مجھے کیا طوافِ حرم سے

آلودہ ہر سے جامۂ احرام بہت ہے

اس تفسیر کا مفہوم درست ہے۔ یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایک پہلو اور بھی ہے۔ یعنی لفظ (بہت) کے دو معنی ہیں۔ مرزا صاحب نے یہ مفہوم لیا ہے کہ ”جامۂ احرام بہت آلودہ ہے“ اس لئے مجھے زمرم پر چھوڑ دو۔ پہلے اس کو دھو لوں۔ لیکن اس بات کے ساتھ یہ نہیں کہنا چاہئے کہ ”مجھے کیا طوافِ حرم سے“ یعنی مجھے طوافِ حرم سے مطلب نہیں۔ اس سے طوافِ حرم سے بیزاری نکلتی ہے، (بہت) کے معنی (کافی) کے بھی ہوتے ہیں۔ جیسا کہ غالب اسی غزل میں کہتے ہیں:- ”ہے یوں کہ مجھے دردِ جام بہت ہے“ یہاں بھی وہی معنی ہو سکتے ہیں۔ یعنی ”مجھے آلودہ ہے جامۂ احرام کافی ہے۔ طوافِ حرم سے کیا کام۔ تم طواف کرو۔ مجھے اسی شغل میں رہنے دو“ اس مضمون میں زیادہ شوخی اور زیادہ لطافت ہے۔ کہیں مرزا صاحب نے نہایت بے محل اور غیر شاعرانہ مصرعے چبا کر دے دیے ہیں۔ مثلاً:-

طائیت دلِ اربابِ زریں خاک نہیں خیالِ زر کے سوا۔ اور سر میں خاک نہیں  
چٹور پن ہے یہاں، اور گھر میں خاک نہیں مرنے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں  
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

اول تو مرزا صاحب کے پہلے دو مصرعوں کو غالب کے مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔  
دوسرے، یہ مضمون غالب کے شعر کی زبانِ تفریل سے اجنبی اور متضاد ہے۔ اور  
بالکل بے ضرورت۔ تیسرے، مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ اربابِ زر کو ہمیشہ دولت  
کی فکر رہتی ہے۔ طائیتِ قلب اور قناعت حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن اسی صفت سے  
اپنے آپ کو بھی متصف کرتے ہیں یہ کہہ کر کہ ”چٹور پن ہے یہاں“، یعنی ہم میں چٹور پن  
تو ہے، لیکن گھر میں پیسہ نہیں۔ میں نے اس مطلع کو اس طرح تفسیر کیا ہے :-

وہ جوشِ دشتِ نوردی بھی سر میں خاک نہیں اڑائیں سر پہ ہیں، اتنی گھر میں خاک نہیں  
مڑا تھا اشک کا، وہ چشمِ تریں خاک نہیں مرنے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں  
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

مرزا صاحب سے ایک عجیب غلطی ہو گئی ہے، جس کی اُن جیسے ماہر فن سے  
ہرگز توقع نہ تھی۔ یعنی غالب کی ایک نانا نوس اور کم مستعمل جہان کے قابو میں نہیں آئی۔  
کسی شعر پر مرزا صاحب کے تینوں مصرعے وزن کے مطابق نہیں ہیں۔ کہیں ایک مصرعہ  
درست ہے، کہیں دو۔ دیکھئے :-

تابِ الم اب مجھے زہار نہیں ہے قابو میں مرے دل افکار نہیں ہے  
آہِ ذرا دل پر اختیار نہیں ہے اکہ مری جان کو قرار نہیں ہے

طاقتِ بیداد انتظار نہیں ہے  
پہلے دونوں مصرعے ناموزوں ہیں، تیسرا ٹھیک ہے۔ وہ اس طرح موزوں ہو  
ہیں :-

تاب الم مجھ کو زینہا نہیں ہے قابو میں میرے دل نگار نہیں ہے  
دوسرے شعر کا ختمہ یہ ہے :-

دل کو تو قابو میں اپنے لے لیا پہلے کرتے ہیں فرمایش جان جان کے ہم سے  
لطف لے گا بھلا کب عیش سے اس کے دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے

نشہ باند ازہ خمار نہیں ہے

پہلا مصرع صحیح ہے۔ دوسرے میں (فرمایش) کا (دش) وزن میں نہیں سما۔ تیسرا  
مصرع (عیش) کا (ع) گرانے سے موزوں ہو سکتا ہے، لیکن یہ جائز نہیں۔ اس کے  
علاوہ اس تفہیم کا مضمون بھی غلط ہے۔ پہلے دل کو قابو میں کرنے اور پھر جان جان  
کے فرمایش کرنے کو غالب کے مضمون سے کیا تعلق ہے۔ عجیب بے منگی بات  
کہہ دی ہے۔

تیسرا ختمہ :-

چھائی ہے کچھ اس طرح کی بیکسی اب تو روتا ہوں۔ ہمارا ہے کوئی نہ ہے دل جو  
شکوہ رقیبوں کا کیا کیا تیرا گلہ ہو گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو

ہائے کہ رونے پر اختیار نہیں ہے

پہلے دونوں مصرعے موزوں ہیں۔ تیسرے مصرع میں دوسرا (کیا) صرف کاف  
مفتوح (ک) بڑھنے سے وزن میں آ سکتا ہے۔ لیکن اتنا اختصار جائز نہیں۔  
(کیا) کے تین حرف دو تو ہمیشہ بڑھے جاتے ہیں۔ لیکن ایک حرف کے برابر  
ماننا غلط ہے۔ یہ مصرع یوں ہونگتا تھا :-

”شکوہ رقیبوں کا کچھ نہ تیرا گلہ ہو“

مقطع کا ختمہ :-

تو نے یہ کیا زہد کی طہرائی ہے غالب جاں پر مرزا نے تری پائی ہے غالب

جام و سبک کا تو تو ہوا آئی ہے غالب تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب

تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

یہاں مرزا صاحب کے تینوں مصرعے ناموزوں ہیں۔ ان مصرعوں میں (ٹھرائی) اور (سودائی) قافیے نظم نہیں ہو سکتے۔ یہ خمسہ اس طرح موزوں ہو سکتا تھا:-

تو نے یہ کیا زہ کی اڑائی ہے غالب چال یہ مرزا نے تیری پائی ہے غالب

جام و سبک کا تو تو فدائی ہے غالب تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب

تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

اتنی بڑی غلطی بیشک عجیب ہے کہ سات شعر کی غزل میں کسی شعر کی تفسیر پوری صحیح نہ ہو، لیکن میرے نزدیک اس سے مرزا عزیز بیگ صاحب کی استاد ی پر حریف نہیں آتا۔ انھوں نے شاعری کے جو جو کمالات دکھائے ہیں، وہ باوجود اس غلطی کے، بجائے خود قابل قدر و تحسین رہیں گے۔ دوسرے، مرزا صاحب اس قسم کی غلطی میں پہلے اور نہانہ نہیں ہیں۔ اوپر سے ہوتی آئی ہے اور نیچے تک ہوتی چلی گئی ہے مرزا غالب، مہار لکھنوی (تلمیذ خواجہ آتش) ریاض خیر آبادی، سیلاب اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی وغیرہ بہت سے نئے پُرانے شاعروں سے بحر و عروض میں فرو گزاشت ہو گئی ہے۔ پھر بھی سب کا مرتبہ سخن مسلم ہے۔

## عروضی غلطیاں

شاعری کے لئے ”عروض“ بمنزلہ پیمانہ و ترازو ہے۔ اس فن کی مہارت



باقاعدہ سیکھنے سے حاصل ہوتی ہے، اور اس کی نزاکتوں اور باریکیوں کا احاطہ  
منش سے پیدا ہوتا ہے، لیکن حکیم سخن آفریں نے موزونی طبع اکثر انسانوں کو فطرۃً  
عطا فرمادی ہے۔ توڑے پڑھے لکھے، بلکہ جاہل آدمی بھی موزوں طبیعت رکھتے،  
اور شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ایسے لوگوں سے بعض بجز اوزان میں غلطی سرزد  
ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔ اسی لئے اساتذہ قدیم نے فن عروض کی تحصیل  
واجب و ناگزیر قرار دی تھی۔

اردو شاعری اور اُس کے اوزان و بحر فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں اور  
فارسی میں عربی سے لئے گئے ہیں۔ فارسی والوں نے عربی اوزان میں اپنے مذاق  
کے مطابق ترمیم کر لی۔ پھر اردو شاعروں کو کچھ زیادہ تصریف نہ کرنا پڑا۔ صرف چند  
اوزان عام ذوق موزونیت و ترنم سے کچھ کم و بیش تھے۔ وہ فارسی شاعری میں  
جاری و مستعمل رہے۔ لیکن اردو میں ترن کر دئے گئے۔ اس قطع دُبرید کے ساتھ  
اردو شاعری چار سو برس سے مسلسل جاری اور روز افزوں ترقی پذیر رہے۔ تمام  
اقسام نظم، اصناف اسلوب اور انواع تخیل اردو میں کامیابی کے ساتھ برتے گئے  
ہیں۔

اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ

”اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہئے، جو زبان ہندی کے  
اوزان طبعی ہیں۔۔۔۔۔ ہندی زبان عربی کے اوزان میں ٹھوس کر شعر کہا کرتے ہیں،  
اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں، اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے  
کوئی انگریزی قصیدہ بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔۔۔۔۔  
اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔  
وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزان طبعی ہیں، اور جن اوزان

کو ہم نے اختیار کر لیا ہے، ان وزنوں میں تکلف ہم شعر کہتے ہیں۔ اودھاری شاعری میں اس سے بڑی خرابی پیدا ہو گئی ہے، جس کی ہمیں خبر نہیں۔

(جناب نظم لطباتی کی رائے انکی شرح غالب سے)

اردو شاعری صرف ہندی کے الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے، بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ، اضافتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پنگل (ہندی شاعری کا عروض) کے اوزان میں نہیں کھپ سکتیں۔ اردو شاعر عربی و فارسی کے الفاظ میں کھمبیاں اور گیت نہیں کہتے جن کے لئے پنگل کے اوزان ضروری ہوں۔ ہندی زبان جس قدر اردو میں شامل ہے، نہایت آسانی کے ساتھ فارسی اوزان میں سمائی رہی ہے۔ اور اس سے کبھی کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی۔ غالب کا ایک مطلع ہے۔

تالش گھر ہے زابد اس قدر جس بارغِ ضواں کا  
وہ اک گلہ سہ ہے ہم بخودوں کے طاق نیاں

اس کے الفاظ کو پنگل کے اوزان میں نظم کریں تو ایک مضحکہ انگیز عجوبہ بن جائے گا۔ یہ الگ مسئلہ رہا کہ اردو شاعری سے یہ الفاظ ہی نکال دئے جائیں۔

پنگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں، لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں۔ بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان دُوبوں، گیتوں، کہاوتوں کی لئے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں۔ بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور پڑھتے سنتے ہیں۔ طبیعت میں اس کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم خود کھمبیاں اور دُوبے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت کرنی پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑی ہوگی۔ ہم کو عربی اور انگریزی کے اوزان موزوں نہیں معلوم ہوتے، لیکن ان زبانوں کے عروض کو نیکہ لیتے ہیں باڑہ بٹے پڑہتے ان سے مناسبت پیدا کر لیتے ہیں، تو موزوں

معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی طرح جب عرب اور انگریز فارسی و اردو کی شاعری اور ترنم کے خوگر و آسٹنا ہو جاتے ہیں، تو ان کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں اور لطف آتا ہے۔ میں نے ایک عرب کو اردو غزل ہندوستانی ترنم میں گاتے سنا ہے۔

بنگل کے اوزان کا ”طبعی“ ہونا ان لوگوں کے حق میں صحیح ہے، جو اردو فارسی نہیں جانتے اور ان کی شاعری سے لگاؤ نہیں رکھتے، صرف ہندی بڑھتے ہیں اور ہندی ہی میں شاعری کہتے ہیں۔ ان کو طبعاً ہندی کے عروض سے مناسبت ہوتی ہے، اور اکتا با فارسی و اردو سے ہو سکتی ہے۔

ہمارے لئے یہی فارسی کے اوزان بالکل طبعی اوزان ہیں، ہمارے چھوٹے چھوٹے بچے بھی طبعاً ان سے مناسبت رکھتے ہیں۔ یہ واقعہ کہ ایک بار کسی ننھی بانی مانگا۔ دوسرے شخص نے ایک پانچ سال کے بچے سے کہا، ”بچا کو کپڑے میں بانی پلا دو۔“ بچہ اپنی جگہ سے اٹھا تو یہ گاتا ہوا اُٹھا۔

”بچا کو کپڑے میں بانی پلا دو۔“

یعنی اس بچے کے ذہن نے نثر کے شے میں خود بخود موزونیت کا احساس کر لیا، اب یہ ”بحر تقارب مثنیٰ سالم“ کا مصرع ہو گیا۔ اوزان کا طبعی ہونا یہی ہے۔

تاہم اس میں شک نہیں کہ طبیعت چونکہ ماحول و فضا سے بنتی ہے، اس لئے جو اوزان و بحر اختیار کر لئے گئے ہیں اور طبیعت کو ان سے مناسبت پیدا ہو گئی ہے، ان میں آسانی سے شعر کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے جن اوزان میں تلجک ہے کہ حرکت و سکون کے تغیر سے ادھر سے ادھر ہو جاتے ہیں، یا ذرا سی نکی و بیشی سے بھی موزوں رہتے ہیں، یا ناموس و غیر مستعمل ہیں، ان میں شعر کہنے سے غلطی کا احتمال رہتا ہے۔ اور کبھی کبھی استادوں سے بھی فرو گذاشت ہو گئی ہے۔ یہ غیر مشہور اور اجنبی اوزان البتہ غیر طبعی ہیں، لیکن سب اوزان کے لئے یہ فتویٰ درست نہیں۔

مرزا عزیز بیگ سہا ز پوری کی تفسین دیوان غالب میں ایک یہ عجیب بات نظر آئی کہ غالب کی ایک ناٹاؤس وزن کی غزل پر جو مرزا صاحب نے جسے کہے تو اکثر مصرعے ناموزوں ہو گئے، اور مرزا صاحب کو خبر بھی نہ ہوئی۔ یہ غلط تفصیل کے ساتھ میری ”تنقید تفسین“ میں درج ہیں۔ میں نے اس میں مرزا صاحب کے اس مصرع کا بھی ذکر کیا ہے۔

”جہاں یہ مرزا نے تری پائی ہے غالب“

کہ یہ مصرع اس وقت موزوں ہو سکتا ہے جب (تری) کی جگہ (تیری) ہو۔ لیکن ہو ہو یہی ضلعی خود غالب سے بھی ہوئی ہے یعنی غالب کی اسی تفسین والی غزل کا تیسرا شعر بلا استثناء دیوان کی تمام قدیم و جدید اشاعتوں میں اور خود غالب کے تصحیح کردہ دیوانوں میں اس طرح درج ہے :-

گر یہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے  
حالاکہ صحیح وزن میں، جو اس مصرع کے علاوہ غزل کے ہر مصرع میں قائم رکھا گیا ہے (تری) نہیں، بلکہ (تیری) درست آتا ہے۔ ورنہ وزن کا دوسرا رکن بدل جائے گا۔ اور یہ جائز نہیں کہ نظم کے کسی شعر یا مصرع میں ایک رکن ہوا اور کسی میں دوسرا۔ دونوں رکن اپنی اپنی جگہ پر موزوں ہیں، لیکن شرط یہ ہے کہ ایک صورت کو اختیار کر کے آخر تک نباہا جائے۔ وہ دو وزن یہ ہیں :-

(۱) مُفْتَعِلُنْ فَاِیْعَلَاتْ مُفْتَعِلُنْ فَعْ

(۲) مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْ

غالب کی ساری غزل پہلے وزن میں ہے۔ صرف اُس مصرع میں (تری) رکھنے سے دوسرا رکن بھی (مفتعلن) ہو جاتا ہے۔ اور اگر (تیری) ہو تو (فاعلات) ہی رہے گا۔ بات یہ ہے کہ (تری) اور (تیری) میں ایسی لچک ہے کہ دونوں صورتوں

میں لفظ و معنی درست رہتے ہیں۔ اور اس وزن میں بھی ایسی لچک ہے کہ دونوں میں سے جو لفظ ہو بیک نظر ہر شخص کو فرق کا احساس نہیں ہوتا۔ ممکن ہے یہ غلطی غالب کے کاتبِ اول سے ہو گئی ہو اور غالب اور ان کے طالبین و ناشرین میں سے کسی کی نظر نہ پڑی ہو۔ بعد کے لوگوں کا تو یہ کمال ہے کہ مولوی علی حیدر صاحب نظم طباطبائی لکھنؤوی نے اپنی شرح میں اس غلطی کو بتایا۔ پھر بھی کسی شارح نے اس کو درست کر کے نہ لکھا۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خود غالب ہی کو اس غلطی کا احساس نہ ہوا ہو، اس لئے کہ انھوں نے دوسری جگہ اس سے سخت تر و فاحش تر غلطی کی ہے، یعنی ان کی ایک رباعی کا پہلا شعر ہے:-

دُکھی کے پسند ہو گیا ہے غالب      دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب

دوسرے مصرع میں ایک (رُک) زائد ہے۔ یوں ہونا چاہیے: دُل رُک کر بند ہو گیا ہے غالب۔ وہاں ایک حرف کی صرف حرکت کا اَدُل بدل تھا، یہاں پورے دو حرف بڑھ گئے۔ کچھ عرصہ ہوا رسالہ ”نگار“ میں اس غلطی کے متعلق دو نجیب مضمون شائع ہوا تھا۔ مقالہ نگار نے بڑی تحقیق کر کے دیوان غالب کے قدیم سے قدیم مطبوعہ اور قلمی نسخے دیکھ کر ثابت کیا تھا کہ یہ غلطی کاتب کی نہیں، غالب ہی کی ہے۔ میرے نزدیک اس غلطی کو غالب سے منسوب کرنے کے لئے علاوہ اُن خارجی دلیلوں کے، ایک ثبوت اس غلطی کے (بند ہی موجود ہے۔ اس موقع کے لئے محاورہ (رُک رُک کر) ہی ہے۔ (رُک کر) نہیں ہے۔ غالب کے ذہن میں یہ مضمون صحیح روزمرہ کے ساتھ آیا اور انھوں نے بغیر کسی فکر کے وہ مصرع موزوں کر دیا۔ مصرع نہایت بے تکلف، برجستہ اور چپاں تھا۔ کوئی لفظ گھٹ بڑھ نہیں سکتا تھا۔ انھوں نے سمجھ لیا کہ وزن کے امداد گیا۔ ذرا سی زیادتی اور اس کی ناموزونیت کا احساس نہوا۔ اگر یہاں صحیح و فصیح محاورہ (رُک کر بند ہونا) ہوتا، تو

بیاختہ ہی ذہن میں آتا اور یہی قلم سے نکلتا۔  
 بہر حال یہ عروضی غلطیاں پڑانے لوگوں سے بھی کچھ نہ کچھ ہوتی رہی ہیں۔  
 مثلاً صبا شاگرد خواجہ آتش لکھنوی کا شعر ہے :-

دلایا گیا فاتحہ جام پر ہوا میکدے میں پیالہ ہمارا  
 پہلا مصرع بقدر دو حرفوں کے وزن سے کم ہے۔ دوسرا مصرع قافیہ و ریف  
 کی وجہ سے پوری غزل میں یکساں ہے۔ بالکل ایسا ہی ریاض خیر آبادی کا یہ  
 شعر ہے :-

ریاض اور ہی رنگ میں مست ہیں سنا ہے پیالہ پیاہے کسی کا  
 ریاض کے دیوان (ریاض رضواں) میں ردیف می کی ایک غزل اسی بحر کی ہے۔  
 اس میں متعدد پہلے مصرعوں میں یہ عیب پیدا ہو گیا ہے۔ اب ان ہندگوں کو  
 کیا کہا جائے۔ اور جب ان کو کچھ نہیں کہا جاسکتا تو پھر بعد کے غلطی کرنے والوں  
 کو کیوں کچھ کہا جائے۔ یہ فروگزاشتیں اور سماعت صرف تذکرہ اور یادگار کے  
 قابل ہیں کہ یہ شاعر کو انسان ثابت کرتی ہیں۔

ہمارے زمانے میں جناب سیماں اکبر آبادی فن عروض کے بڑے ماہر  
 اور شاعری کے بڑے متاع میں ان سے بھی ایک جگہ عروضی سہو ہو گیا ہے۔  
 میں نے ”متاع“ اس لئے کہا کہ انھوں نے اپنے دیوان (کلیم عجم) میں ایسا  
 غزل اس صنعت کے ساتھ لکھی ہے کہ اس کا ہر مصرع دو وزنوں میں پڑھا جاسکتا  
 ہے لیکن کسی اتفاق سے صرف مقطع کے پہلے مصرع میں یہ ”کارِ بگری“ باقی نہیں  
 رہی۔ مقطع یہ ہے :-

نصل زنگیں کا ہوا سیماں اثر جلوہ نما  
 اڑ کے پروانہ گیا شمع فروزاں کی طرف

وہ دو وزن یہ ہیں :-

(۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(۲) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

سیلاب صاحب کے مقطع کا پہلا مصرع صرف پہلے وزن میں پڑھا جاسکتا ہے۔ دوسرے وزن کے مطابق نہیں ہے۔ ذرا سا تغیر ہو جائے تو دونوں طرح موزوں ہو جائے گا۔ مثلاً یہ صورت ہو :-

”فصل رنگیں کا ہے سیلاب اک اثر جلوہ نما“

اسی طرح خباب جوش ملیح آبادی سے ایک نظم میں بالکل ایسی ہی غلطی ہوئی ہے جیسی مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری کی تعینین میں ہے۔ جوش صاحب کے مجموعہ کلام ”نقش و نگار“ کی پہلی نظم ایک ترجمہ بند بخش ہے۔ اس کی بحر میں بھی ایسی لچک ہے کہ ذرا ذرا سے فرق سے دو بحر میں نکلتی ہیں۔ شاعر کو پوری نظم ایک بحر میں لکھنی چاہئے۔ لیکن جوش صاحب سے یہ غلطی ہو گئی کہ ان کی نظم میں پہلے بند کے پہلے تین مصرعے ایک بحر (مقارب) میں ہیں اور چوتھا مصرع دوسری بحر (مذارک) میں۔ پہلا بند یہ ہے :-

سہ میں سیلاب صاحب کی اس غلطی کو ایک مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں، جس کو سیلاب صاحب نے اپنے رسالہ شاعری میں شائع فرمایا تھا۔ لیکن اس کو اپنی غلطی تسلیم نہیں کیا تھا۔ رسالہ میں اس پر نوٹ لکھا تھا کہ ان کا مصرع درست ہے۔ دوسرے وزن میں بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ میرے پیش کردہ مصرع کو قطع سے خارج بنایا تھا۔ لیکن ان کی رائے غلط ہے۔ ان کا مصرع ایک وزن میں پڑھا جاتا ہے اور میرا دونوں میں۔ اس کے خلاف ہونا ممکن نہیں ہے۔ لیکن میں سیلاب صاحب کو غلطی کے اصرار پر مؤند درگھتا ہوں کہ یہ بات بھی انسان ہی سے ہوتی ہے۔

(قادری)

یہ کون اٹھا ہے شرما، رین کا جاگا، نیند کا ماتا  
نیند کا ماتا، دھوم مچاتا انگریزائیاں، بل کھاتا  
یہ کون اٹھا ہے شرما

چوتھے مصرع میں مزید عیب یہ ہے کہ بحر متدارک میں اس وقت پڑا جاسکتا ہے جب (انگریزائیاں) میں سے آخر کے (ان) دونوں گراوے جائیں۔ نون غنہ تو گرا ہی کرتا ہے لیکن اس سے پہلے کا الف گرانا نہایت کمزور و معیوب ہے۔ پہلے بند کے بعد بعض بند ایک بحر میں بعض دوسری میں ہیں۔

دونوں کا ایک ایک بند نقل کیا جاتا ہے:-

(۱) رُخ پر سُرخِی - آنکھ میں جادو بھینی بھینی بریں خوشبو  
باگی چتون - سٹے ابرو نیچی نظریں - بکھرے گیسو  
یہ کون اٹھا ہے شرما

(۲) ڈوبا ہوا رُخ تابانی میں انوارِ سجہ پشانی میں  
یا آبِ گمرِ طغیانی میں یا چاند کا کھڑا تابانی میں  
یہ کون اٹھا ہے شرما

ناظرین کو وزن اور تقطیع کے جھگڑے میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔ اوپر کے پہلے بند کا پہلا مصرع اور دوسرے کا دوسرا مصرع لیکر ایک شعر فرض کر لیں اور پڑھ کر دیکھیں۔  
مشلاً

رُخ پر سُرخِی آنکھ میں جادو انوارِ سجہ پشانی میں

یہ دونوں ایک بحر میں نہیں ہیں۔ ایک مبتدی بھی پڑھتے ہی محسوس کر لے گا۔

ایک نظم میں یہ اختلاف بحر یا مصرع کی کمی شاعر کے لئے بیشک عجب ہے۔ لیکن بہر حال ان اتفاقی فروگزاشتوں سے اس کے شاعرانہ کمالات اور کارناموں پر



پانی نہیں بہر سکتا۔ ورنہ مرزا غالب، صاحب لکھنوی، ریاض خیر آبادی، سیلاب اکبر آبادی سب پر حرف آتا ہے۔ دوسروں نے تو کسی دعوے یا اہتمام کے ساتھ وہ غزلیں یا نظمیں نہیں لکھیں لیکن سیلاب صاحب نے خاص سہمی و کاوش کے ساتھ صنعت ستون (ذو بحرین) میں غزل لکھی تھی۔ پھر بھی غلطی سرزد ہو گئی۔ لیکن میرے نزدیک یہ محض سُوَرِ اتفاق تھا۔ ان کی ہمارت فن میں پھر بھی کلام نہیں ہو سکتا۔

لیکن عجیب بات ہے کہ سیلاب صاحب نے اپنے رسالہ میں جوش کے ”نقش و نگار“ کی تنقید شائع فرمائی تھی۔ اس میں ایک یہ فقرہ بھی تھا:-

”کیا نقش و نگار کی اشاعت کے بعد جوش ملیح آبادی شاعر انقلاب تو درکنار،

فنی اعتبار سے صرف ”شاعر“ بھی کہلانے کے مستحق ہیں؟“

(شاعر آگہ بابت ستمبر ۱۹۳۶ء)

جوش جیسے با کمال اور بے نظیر شاعر کے لئے یہ فقرہ سیلاب صاحب اور تنقید نگار دونوں کی ناشاعری و نا انصافی کا ثبوت ہے۔ سیلاب صاحب کا اس سے ہم ماسے و ہم آواز ہونا ظاہر ہی ہے۔ ”فنی اعتبار“ سے مراد اگر فن عروض ہے تو اس میں سیلاب صاحب بھی جوش صاحب کے شریک ہیں اور ”نقش و نگار“ کے تبصرہ نگار بھی۔ رسالہ شاعر کے اسی مضمون میں جوش کے پُر جوش نقاد نے عروضی غلطیاں بتانے میں غلطیاں کی ہیں۔ مثلاً وہ جوش کے چوتھے بند کو (جو میں نے اوپر غلطی میں نقل کیا ہے) درست مانتے ہیں۔ لیکن بانچوس آٹھویں۔ نویں بندوں کے بعض مصرعوں پر اعتراض کیا ہے۔ حالانکہ ان کی حالت بھی چوتھے بند کی سی ہے۔ غلط ہوں تو سب ہوں ورنہ کوئی نہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان میں وہ غلطیاں نہیں ہیں جو نوجوان نقاد نے تلاش کئے ہیں اور سیلاب صاحب نے شائع فرما کر ان پر صاف فرمایا ہے۔

نقاد ”شاعر“ یہ بانچواں بند نقل کرتے ہیں:-

تیسرا پہ موج رنگینی      کتنی چاندی سجتی چینی  
آنکھوں میں ننوش خود بینی      ٹکڑے میں تحرک شیرینی  
یہ کون اٹھا ہے شہر آ

اور فرماتے ہیں کہ اس کا پہلا، تیسرا، اور چوتھا مصرع اس طرح پڑا جاتا ہے: ”رخ سا پہ موج رنگینی“ ”آنکھوں میں ننوش خود بینی“ ”ٹکڑے پہ سج کی شیرینی“ نقاد بنکر یہ کم نظری و نا انصافی ستم ہے۔ ناظرین غور کریں کہ پہلے مصرع کی یہ صورت ”رخ سا پہ موج رنگینی“ کیونکر موزوں ہو سکتی ہے۔ اگر (پہ) کو (پہ) بنالیا جائے تو وزن میں آ سکتا ہے، لیکن (پہ) کو بانی رکھ کر اور (رخسار) کی (ر) کو قائم رکھ کر جوش صاحب کا مصرع موزوں ہے۔ اور نقاد صاحب کا اعتراض رواداری کے خلاف ہے۔ میں نے ”رواداری“ اس لئے کہا کہ ان قابل اعتراض مصرعوں کو وزن کے اندر لانے کے لئے وزن میں ذرا تغیر کرنا پڑتا ہے، اور وہ بالکل جائز ہے۔ یعنی اوپر کے بند کا دوسرا مصرع، جس پر نقاد کو اعتراض نہیں ہے اس وزن میں ہے:-

فَعَلُکُمُ نَعْلُکُمُ فَعَلُکُمُ (چاروں میں ساکن)

لیکن پہلے، تیسرے اور چوتھے مصرعوں کا وزن یہ ہے:-

فَعَلُکُمُ نَعْلُکُمُ فَعَلُکُمُ (دوسرے رکن میں ع متحرک بانی میں ساکن)

یہ تغیر ہمیشہ سب کا معمول رہا ہے۔ اس طرح پہلے مصرع میں (پہ) کو، تیسرے میں (دیں ننوش) اور چوتھے میں (دیں سر) فَعَلُکُمُ کے وزن پر درست ہیں۔ اور اعتراض فلفط یہ صورت جوش کے اکثر بندوں میں ہے، اس لئے نقاد نے آنکھوں بند جو اعتراض کیا ہے وہ بھی اسی بنا پر ناروا ہے۔ اسی طرح یہ نواں اور آخری بند نقل کیا ہے:-

ہل چل میں دل کی بستی ہے      طوفان جنوں میں، بستی ہے

آنکھ میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو ڈستی ہے

یہ کون اٹھا ہے شرماتا

اور یہ اعتراض فرمایا ہے کہ ”دوسرے مصرع میں جنون کی بجائے صرغ ”جن“ اگر رہ جاتا ہے“ یہاں بھی ان کو وہی دھوکا ہوا۔ (ن جن) کو تھلنے کے وزن پر کیوں نہ پڑھا کہ موزوں نظر آتا۔

اس بند کے تیسرے مصرع پر البتہ فاضل نقاد کا یہ اعتراض درست ہے کہ اس میں کمی رہ گئی۔ اس طرح پڑھنے سے صحیح ہوتا ہے:-  
”آنکھوں میں شب کی مستی ہے“

جوش کی اس نظم میں یہ دوسری قسم کا سہو ہے۔ اس میں بحر نہیں بدلی، بلکہ مصرع ہی بیانیہ سے چھوڑا رہا گیا۔ یہ بیشک غلطی ہے، لیکن بڑی پُر لطف ہے اور اس کا سبب بڑا دلچسپ ہے۔ یعنی یہ چھوٹا مصرع اگر اس بند کا ایک مصرع ہو تو بیشک دوسرے مصرعوں سے چھوٹا، اور یہاں ناموزوں ہے۔ لیکن اگر اس کو اس کے بعد کے مصرع سے ملا کر ایک بڑا مصرع فرض کیا جائے اور اس بند سے الگ کر کے پڑھا جائے:-  
”آنکھ میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو ڈستی ہے“

تو بالکل صحیح اور موزوں ہے۔ اس لئے کہ اس وزن کے اول یا آخر میں سے بقدر دو حرف کے کم کر سکتے ہیں۔ اور اس کمی پر بھی موزوں سمجھا جاتا ہے، اور شاعروں نے اس التزام کے ساتھ غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً سید افتخار حسین صاحب کا یہ شعر دیکھئے۔  
بیچ پوچھو تو عشر کا میدان کھوایا داور نہیں

بیچ میں ہم سننے ہیں اک شہر خوشاں بستہ ہے

اس شعر کے دونوں مصرع جوش صاحب کے اُس بڑے مصرع کے برابر ہیں۔ یہی سبب ہے جوش صاحب سے غلطی واقع ہو جانے کا۔ انہوں نے اپنے مصرعے گنگنا کر کے اور

دو دو مصرع ایک سانس میں پڑھے۔ چونکہ ان کا تیسرا اور چوتھا مصرع ملا کر پڑھنے سے فی نفسہ موزوں تھا، اس لئے ان کو ذرا سی کمی کا احساس نہ ہوا۔ لیکن یہ احساس نہ ہونا شاعر اور شاعری کا نقصان ہے۔

یہاں ”شاعر“ کے نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ اوپر جو شعر مثال میں درج کیا گیا ہے اس کے دونوں مصرعوں میں ایک ایک دو دو رکن فعلی کے وزن پر ہیں۔ انہوں نے جوش کے ہر مصرع کو سکون عین کے ساتھ (فعلی) پر وزن کرنا چاہا ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے اعلیٰ ان کے لئے ایک مشہور استاد اور باہر فن کی مثال لکھتا ہوں۔ رسالہ خیام لاہور مطبوعہ یکم اپریل ۱۹۴۲ء میں جناب شفق رضوی عماد پوری (تلمذ حضرت امیر مینائی) کی اسی بھر کی غزل شائع ہوئی ہے۔ اس کا ایک مصرع یہ ہے:-

”رنا سمجھے وہ بیٹے کو جینا سمجھے مر جانے کو“

اس کے وزن میں آٹھ فعلی ہیں اور سب میں ع ساکن ہے۔ لیکن اسی غزل کا دوسرا مصرع ہے:-

”بیگانہ سمجھتا ہے کو اپنا تو سمجھ بیگانے کو“

اس میں دوسرا اور چھٹا رکن حرکت عین کے ساتھ فعلی ہے۔ باقی چھ رکن سکون عین سے فعلی ہیں۔ اور یہ اختلاف بہت ہی غزل کے سارے مصرعوں میں ہے۔ یہی بات جوش صاحب کی نظر میں تھی جس پر مقالہ نگار ”شاعر“ نے اتنا اعتراض کیا اور ان کے لفظوں کو توڑ مروڑ کر فعلی کے وزن پر لانا چاہا۔ حالانکہ بے تکلف فعلی کے وزن میں آتے تھے۔ مثلاً جوش کا مصرع ہے:- ”انگڑائی سے چڑھتی ہے“ اس کو فنا ضل نقاد نے اس طرح درست بتایا:- ”انگڑائی سے بڑھتی ہے“ اور یہ نہ سوچا کہ (انگڑائی) کی (ی) کو بڑھانا لازم نہیں ہے۔ ہندی لفظ ہے۔ (ی) گرائی جاسکتی ہے۔ ہمزہ مکئی

(سے جز) سے ٹکر (فعلین) کے وزن پر درست ہے۔ اور پھر یہ اعتراض بھی فرما دیا:۔  
 ”انگریزی سے جز یا بز ہوتی ہے، اس کا منہم خدا جانے کیا ہوا“  
 ان کی نیت ”صادق“ نہ تھی، اس لئے نکتہ سنجی کی یہ ”ضیاء“ پاشی فرمائی، ورنہ جز بز  
 ہونے کا محاورہ ان کے علم میں ہونا چاہئے۔ جوش نے اس سے ادب پر یہ مصرع لکھا  
 تھا: بچہ جاگ رہی کچھ سوتی ہے، یہ دو منہم ملا کر دیکھ لئے جائیں۔ نیم بیداری کی حالت  
 میں انگریزیاں آنا، واقعات کا ”روزمرہ“ ہے۔ اور انگریزی سے جز بز ہونا، ادا  
 حُن ہے۔ اس کے ساتھ، انگریزی میں جز بز ہونے کی جو تصویر ہے، اس کی لطافت  
 محاکات تک نقاد ”شاعر“ کی رسانی مشکل تھی۔

۱۲ اپریل ۱۹۴۲ء

## اصلاح اساتذہ پر ایک نظر

شاگردوں کے کلام پر استادوں کی اصلاح کا رواج و سلسلہ ہمیشہ سے جاری  
 ہے لیکن صحیح تصدیق اور با اصول انتقاد اگلے زمانے میں تقریباً منقرض تھا۔ اٹھارویں اور  
 انیسویں صدی میں بعض شاعروں اور ادیبوں نے بعض تصانیف پر تنقید کی ہے۔  
 لیکن اس میں علم و ادب کی اصلاح و ترقی کے ساتھ بلکہ اس سے کچھ زیادہ بحث و  
 جدل اور تردید و استفیض کی شان نمایاں ہے اور افسوس ہے کہ بیسویں صدی کے  
 دور ترقی، عہد تحقیق اور عصر آزادی میں بھی ہندوستانی ذہنیت اس تنگ نظری  
 سے آزاد نہیں ہے۔

اصل میں روض شاعری اور جان بخوری شعر کہنے سے زیادہ شعر سمجھنا ہے محض شعر کہہ لینا کوئی کمال نہیں۔ فیاض حقیقی نے موزونی طبع اور استعداد شعر گوئی ہندوستان میں بھی ایسی بے تحاشا لائی ہے کہ بقول ظریف لکھنوی کے:-

”شاعر استی فی صدی، تعلیم تو میں ساٹ کی“

اس فطری استعداد کی تربیت و تکمیل کے لئے اسکتادوں نے اصلاح اور تنقید کا طریقہ جاری کیا تھا۔ بعض اساتذہ اپنی اصلاح و ترمیم کی توجہ غزل کے کاغذ پر ہر شعر کے سامنے لکھ دیتے تھے۔ بعض بزرگ خطوط میں بیان کر دیتے تھے۔ کبھی ایسا بھی کرتے تھے کہ قابل اصلاح اشعار کے الفاظ و محاورات پر نشان لگا کر واپس کر دیتے تھے کہ ان غزلوں کو پھر کہہ کر بھیجو۔ اور یہ تاکید بھی ہوتی تھی کہ بغیر اصلاح کے کوئی غزل شاعر سے میں نہ پڑھی جائے یا لکھ ستم میں نہ چھوئی جائے۔ جو شاگرد مکمل ہو جاتے تھے۔ ان کو سند تکمیل دیدی جاتی تھی یعنی ان کو لکھ دیا جاتا تھا کہ اب تم کو اصلاح کے لئے غزل بھیجے کی ضرورت نہیں بلکہ اپنے اوسط و ادنیٰ درجے کے شاگردوں کو ان تکمیل یافتہ تلامذہ کے سپرد کر دیتے تھے۔ میں نے حضرت امیر میاں کی رحمۃ اللہ علیہ کے ایک ایسے ہی مکمل شاگرد منشی امتیاز خاں صاحب راز و عرف پیارے خاں راجپوری مرحوم (متوفی ۱۹۱۶ء) کی ایک غزل اور اس پر حضرت امیر کی تحریر دیکھی ہے۔ پیارے خاں صاحب نے غزل کے ایک گوشہ پر استاد کو لکھا تھا۔

”قبلہ، اس غزل کو پری بنا دیجئے“

امیر صاحب نے اسی کاغذ پر پھر فرمایا تھا۔

”پیارے، غزل خود پری ہے۔ اس کو پری کیا بناؤں۔ فقیر امیر“

اور بغیر اصلاح کے واپس فرمادی تھی۔ اس تذکرہ کے سچے قدروان اور لطف حاصل کرنے والے اب غالباً ایک ہی بزرگ باقی ہیں۔ یعنی جناب پیارے خاں صاحب مرحوم

کے قدیم رفیق کار اور خواجہ تاش نواب فصاحت جنگ حضرت خلیل جانشین حضرت امیر مینائی

غرض قدیم زمانے میں اس طرح شاعری کی تعلیم و تربیت کے باقاعدہ مدرسے اور مستقل محکمے قائم تھے اور انہی کا نتیجہ تھا کہ ایسے ماہر فن استاد اور نقاد پیدا ہوئے جن پر زبان و ادب کو ناز ہے اور جن سے شعر و سخن کی لاج باقی ہے ہمارے موجودہ زمانے میں یہ سلسلہ بہت کم ہو گیا ہے۔ لیکن بالکل مفقود نہیں ہوا ہے۔ کہیں کہیں اسی اہتمام کے ساتھ جاری ہے جیسا کبھی تھا اور ہونا چاہئے لیکن نوجوان طبائع کا عام رجحان آزاد خیالی و خود رانی کی طرف ہے اور ان کی نظر اس نکتے اور اس حقیقت پر نہیں کہ زبان و ادب بھی مثل انسانوں کے جائداد چیزیں ہیں جس طرح مطلق بے قیدی و آزادی سے جسم و روح تباہ ہو جاتے ہیں اسی طرح بے اصولی و بے راہ روی سے زبان و ادب کی بربادی یقینی ہے جس طرح بے دینی و بد اخلاقی کی زندگی میں روح جسم کے اند موجود ہوتی ہے۔ لیکن صداقت و دیانت کے عالم میں اس روح پر موت وارد ہو چکتی ہے۔ اسی طرح بے قاعدہ اور خلاف معیار انشا پر داری میں زبان و ادب موجود ہوتے ہیں لیکن ذوق سلیم کے نزدیک ان کا خاتمہ ہو چکا ہے۔

جب تک اہل زبان اور استادوں کے باندھے ہوئے قاعدوں پر عمل نہ کیا جائے گا۔ زبان کا معیار صحیح نہیں رہ سکتا۔ زبان کو گھر میں بولنے کی اور بات ہے اور مضمون و نظم میں لکھنے کی اور بات۔ جو چیز زبان سے نکل کر کاغذ پر اور گھر کی چار دیواری سے انخل کر پلٹ فارم پر آئے گی۔ وہ ادب و شاعری کا جزو بنے گی۔ وہی کلمہ پیدا کرے گی۔ یعنی حسن تہذیب اور ذہنی شائستگی اور وہی آئندہ نسلوں کی رہنمائی کرے گی۔ اس لئے یہ کتنا ضحیح نہیں کہ زبان و شاعری کے لئے کسی قاعدے کی پابندی لازم نہیں ہے۔ بے قاعدگی اور بے راہ روی سے ہمواری اور

کیسایت پیدا نہیں ہو سکتی اور اس کے بغیر تناسب و موزونیت قائم نہیں رہ سکتی۔ اسی کا دوسرا نام حسن و لطافت ہے۔ شعور حسن اور احساس لطافت ہی وہ چیز ہے جس پر ذہنی تربیت، صحت ذوق، نفاست طبع اور سلامت فکر منحصر ہے۔ ان ہی سب چیزوں کو کچھ کہتے ہیں۔ جب اس کی نفا اور ماحول پیدا ہو جاتا ہے تو یہی قومی و ادبی کچھ کہلاتا ہے۔ اس لطافت و موزونیت کی ضرورت زبان و ادب کے ہر عنصر میں ہے۔ الفاظ، بندش، روزمرہ، محاورہ، طریزیان، تخیل، غرض کوئی چیز نشستی و شائستگی سے خالی نہیں ہونی چاہئے۔ استادوں کی اصلاح اور نقادوں کا تبصرہ اسی معیار شعر و ادب کو قائم رکھنے کے ذریعے ہیں۔ اساتذہ قدیم کی اصلاحات اور ان کی توجیہات یا ناقدین کی تنقید اور اس پر نقد و نظر شائع کرنا بھی اسی مقصد کا طرہ کار ہے اور اس زمانے میں خاص کر مفید و ضروری۔

میں اس مضمون میں اصلاح و تنقید کے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ کہیں ان کی توجیہ بیان کرتا ہوں۔ کہیں اصلاح یا توجیہ یا تنقید پر اپنا تبصرہ پیش کرتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کے دیتا ہوں کہ میری نظر تنقید کے تعبیری پہلو پر ہے۔ غریب و متقیص کی نیت نہیں ہے۔ اگر انسان خطا و نسیان سے مرکب ہے تو میں اور وہ سب سے زیادہ خطا کار و نسیاں شمار ہوں۔ اس لئے اگر میری غلطی ہو تو دعا کرتا ہوں کہ سَاحَمَ اللّٰهُ مِنِّیْ هَذَا اِنْ اِلٰی عِیْنِیْ۔

## مرزا غالب کی اصلاح

غالب مولوی عبدالرزاق شاہ کو خط لکھتے ہیں اور ان کی غزل پر اصلاح دیتے

ہیں:-

کوئی آتا نہیں آگے ترے ہوتا ہو کہ آئنے جب نظر آ یا ہے تو اندھا ہو کر



یہ مطلع دلنشین ہے، مگر اتنا تامل ہے کہ آئینہ کو اندھا کہا جا رہے یا نہیں۔  
 شعر۔ مردم چشم یہ جب نظر آتا ہے ترا بیٹھ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہو کر  
 اصلاح۔ مردم، آنکھ کی پتلی مذکر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور ہے دعویٰ حسن پرستی رہے  
 عموماً۔ یہ خوب ہے۔

نظر آتی ہے جہاں مرد یک چشم سیاہ بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہو کر  
 شعرا حرمت کے لئے پیر میاں کا یہ حکم ریش قاضی کی رہے پنہ مینا ہو کر  
 اصلاح۔ یہ شعر بے لطف ہو گیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش کہا تو وہ ایسا م  
 نہ ریش قاضی کہاں رہا۔

غالب کا یہ کتبہ شاعروں اور ادیبوں کے یاد رکھنے کے قابل ہے کہ مجاورہ فارسی  
 جو کسی خاص معنی کے لئے مستعمل ہو، بجنسہ لینا چاہیے۔ اس میں تغیر کرنا، مثلاً اردو  
 میں ترجمہ کر لینا جائز نہیں۔ شراب چھانسنے کے کپڑے کو فارسی میں ریش قاضی کہتے ہیں۔  
 لیکن اردو میں اس کو قاضی کی ریش نہیں کہتے۔ اس لئے شاعر کے شعر میں وہ ایہام  
 نہیں رہتا۔ اردو کے شعر میں اس کی مثال ناسخ کا یہ شعر ہے۔

نہ بانی ریش قاضی، تو لیا عامہ مفتی

مزاج ان میفروشوں کا بھی کیا ہی لاابالی ہے

امیر مینائی کی اصلاح



خیام لاہور مورخہ ۲۲ جنوری ۱۹۳۷ء میں نواب خلد آشتیاں کلب علی خاں  
 رئیس رام پور کی غزل پر امیر مینائی کی اصلاح شائع ہوئی ہے۔ وہاں کوئی توجیہ نہیں  
 بیان کی گئی۔ میں بعض اصلاحوں کے وجوہ عرض کرتا ہوں۔

(۱) شعر نواب۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پر افسوس کیوں تجھ کو دیا چرخ نے بیاختہ پن بھی  
اصلاح امیر۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پر افسوس کیوں اس کو دیا چرخ نے بیاختہ پن بھی  
یہ اصلاح بہت دلچسپ ہے۔ صرف ایک لفظ بدلا ہے۔ یعنی دوسرے مصرع  
میں (تجھ) کی جگہ (اس) کر دیا ہے۔ لیکن اس ذرا سی ترمیم سے بڑی خامی رفع کر دی۔  
جب دوسرے مصرع میں خطاب ہے تو پہلے مصرع میں (وہ) بے محل تھا۔ اس لئے  
دوسرے مصرع میں بھی ضمیر غائب رکھ دی اور شعر کو با معنی بنا دیا۔ اب اس بات پر  
غور کیجئے کہ اس شعر میں اصلاح کی ایک اور صورت بھی تھی۔ یعنی دوسرا مصرع مجسمہ  
رہتا، اور پہلے مصرع میں (وہ) (کو یہ) کر دیا جاتا۔ اور شعریں ہو جاتا۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو یہ حسن پر افسوس کیوں تجھ کو دیا چرخ نے بیاختہ پن بھی  
ممکن ہے حضرت امیر میانی نے پہلی نظر میں مصرع ثانی کی ترمیم کر دی ہو، یا دونوں صورتوں  
کو دیکھ کر ایک کو ترجیح دی ہو۔ بہر حال کوئی خاص وجہ ترجیح نہیں ہے۔ دونوں صورتیں  
یکساں ہیں۔

(۲) شعر نواب۔

ہر وقت عبت گریاں کرتے ہو عدد سے کافی ہے جلانے کو مرے دل کی جلن بھی

اصلاح امیر۔

بھڑکاؤ نہ دوئیخ نہ کرو غیر سے گرمی کافی ہے جلانے کو مرے دل کی جلن بھی  
یہاں حضرت امیر نے (گریاں کرنے) کو (گرمی کرنے) سے بدلا ہے۔ اس کا یہ سبب  
نہیں ہے کہ "گریاں کرنا" غلط ہے۔ دونوں محاورے درست ہیں۔ لیکن اس غزل  
کے وزن و بحر میں (گریاں) کا لفظ صاف اور پورے تلفظ کے ساتھ نظم نہیں ہو سکتا۔

نون غنۃ تو گرا ہی کرتا ہے۔ یہاں (الف) بھی گرتا ہے اور اس سے بندش سست ہو جاتی ہے۔ اگرچہ (گرمیاں) میں (الف و نون) اردو جمع کی علامت ہے، اور اردو الفاظ میں حروف علت کا گرنایا دینا فصاحت کے خلاف نہیں مانا گیا۔ لیکن اسی وقت جب وہ حروف علت لفظ کے بالکل آخر میں ہوں اور ان میں بھی الف نہیں بلکہ (دی) اور (واو) کے لئے یہ جواز ہے۔ نون غنۃ سے پہلے کسی حرفِ علت کا گرنایا فصیح نہیں ہے۔ امیر صاحب نے نواب صاحب کی اس بندش کو درست کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے نواب صاحب کے ذہن میں اس محاورے (گرمیاں کرنا) کی دوسری صورت (گرمی کرنا) نہ تھی۔ ورنہ بندش کا عیب ان کو بھی محسوس ہوا ہو گا۔ وہ خود ہی دوسرے محاورے کو درست کر دیتے اور اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان دو محاوروں میں سے دہلی میں صرف (گرمیاں کرنا) بولتے ہیں۔ (گرمی کرنا) اہل دہلی کی زبان نہیں ہے اور ریمپور میں دہلی کی زبان کا اتنا زیادہ تھا۔ اسی کی نواب صاحب کو عادت تھی۔ لکھنؤ میں تپاک اور گرم جوشی کے لئے (گرمیاں کرنا) اور (گرمی کرنا) دونوں مستعمل ہیں۔ اس شعر میں دوسری اصلاح یہ ہے کہ حضرت امیر نے اسلوبِ ادا بدل دیا۔ اور (بھڑکاؤ نہ دوغخ) کا اضافہ کر دیا۔ ممکن تھا کہ صرف محاورے کی بندش کو درست کر دیا جاتا۔ اور اندازِ بیان نواب صاحب ہی کا قائم رہتا یعنی شعریوں بنایا جاتا۔ ہر وقت عجب کرتے ہو تم غیر سے گرمی کافی ہے جلتا ہے کمرے دل کی جلن بھی لیکن رعایت الفاظ لکھنوی طرزِ بیان کا خاصہ اور امیر کا کمال فن ہے۔ اس لئے عادتاً ان کا ذہن اس طرف منتقل ہوا، اور مصرع کو اس طرح بنا دیا۔ ”بھڑکاؤ نہ دوغخ نہ کرو غیر سے گرمی“ کوئی دہلوی استاد اصلاح دیتا تو نواب صاحب کے اسلوبِ بیان کو قائم رکھتا۔ اور اس محاورے سے قطع نظر مصرع کو اس طرح بناتا جیسا میں نے اوپر لکھا ہے۔ یعنی

”ہر وقت عبت کرتے ہو تم غیر سے گرمی“

یہاں لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کا فرق نظر آتا ہے۔ لکھنؤ میں رعایت الفاظ کو مقدم سمجھا جاتا ہے جس کے سبب سے کبھی کبھی شاعر کے جذبے اور شعر کی تاثیر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ دہلی میں ایہام اور مراعاة النظر کو صرف شعر سازی کی خاطر نہیں لاتے بلکہ اس حد تک استعمال کرتے ہیں کہ جذبہ و اثر میں فرق نہ آئے۔ نواب صاحب کے مضمون میں ایک التجا اور سوز و گداز تھا، جو ”بھوکاؤ نہ دوزخ“ کے مبالغہ اور طعن سے جاتا رہا۔

اس غزل کے اور شعر چھوڑتا ہوں۔ دوسری غزل کا ایک شعر اور اس کی اصلاح لکھتا ہوں:-

(۳) شعر نواب:-

تم نے جو پوچھا کہ دل میں ہے ترکیب کیا رہا  
نہ رہا بس کوئی اب حسرت و ارماں مجھ کو  
اصلاح امیر:-

تم نے ارمان مئے دل کے جو مجھ سے پوچھے کیا بتاؤں نہ رہا اب کوئی ارماں مجھ کو  
نواب صاحب کے پہلے مصرع میں (جو) کے واو کا اعلان اور (پوچھا) کے الٹ کا گزرا، دونوں فصاحت کے خلاف ہیں۔ دوسرے مصرع میں (حسرت و ارماں) دو چیزوں کا ذکر غیر ضروری بلکہ ناموزوں تھا جب پہلے صرف ”ارماں“ کہا ہے۔ امیر صاحب کی اصلاح سے سب خامیاں اور خرابیاں رفع ہو گئیں۔ لیکن (کیا بتاؤں) کی مضمون کے لئے ضرورت نہ تھی اور اس واقعہ اور جذبہ کے موقع پر یوں کہا بھی نہیں کرتے۔  
بیاختگی نواب صاحب ہی کے طرز ادب میں تھی۔ اس محل پر بے اختیار منہ سے یہی نکلتا ہے کہ ”بس اب کوئی ارمان نہیں رہا“

## داغ دہلوی کی اصلاح

اس سے پہلے دو قسم کی مثالیں لکھی گئیں۔ یعنی مرزا غالب نے خود توجیہ اصلاح بیان کی تھی۔ امیر مینائی کی اصلاح کی توجیہات میں نے بیان کی ہیں۔ اب تیسری صورت دیکھئے کہ شاگرد اپنے کلام پر استاد کی اصلاح کے وجوہ خود بیان کرتا ہے۔ ختام لاہور کے دو پرچوں میں (مورخہ ۱۶ مارچ و یکم اپریل ۱۹۳۷ء) پروفیسر سید منظور علی صاحب ارشاد دہلی۔ اے نے اپنے مختلف اشعار پر اپنے استاد حضرت داغ دہلوی کی اصلاح شائع کی ہے اور استاد کی اصلاح کے وجوہ خود بیان کئے ہیں۔ میں جناب ارشاد کی توجیہات پر نظر ڈالتا ہوں۔

(۱) شعر ارشاد۔

اے دوستوں! لیکے وہ چٹکی میں ہمارا      پھر اس طرح ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا  
اصلاح داغ۔

کیا ظلم ہے چٹکی میں وہ لیتے ہی مرادل      اس طرح سے ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا  
توجیہ ارشاد۔ ”پہلے مصرع کی اصلاح نے مخاطب کو وسیع اور مفید اور دُنیا سے غفلت و  
تجتر کو آباد کر دیا۔“ ”لیکے“ کے بعد ”بھر“ کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ لہذا اس کے  
اخراج اور ”سے“ کے اضافے نے شعر کو رواں اور پُر تاثر بنا دیا۔

اس شعر سے ارشاد صاحب کی شاعری کا اندازہ نہ کیا جائے۔ ممکن ہے  
یہ ان کی بہت ابتدائی مشق کا شعر ہو۔ ورنہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن انہوں نے یہ  
توجیہ عجیب و غریب بیان کی ہے۔ اس میں بس یہ بات تو درست ہے کہ ”لیکے“ کے  
بعد پھر کی ضرورت نہ تھی۔ باقی، ان کا یہ ارشاد کہ اصلاح نے مخاطب کو وسیع اور دُنیا  
تخل و تجتر کو آباد کر دیا۔ یا ”سے“ کے اضافے نے شعر کو رواں اور پُر تاثر بنا دیا۔ محض

زیب داستان کے لئے ہے۔ ان میں سے کسی توجیہ کی کوئی حقیقت نہیں۔ نہ کچھ توسیع افادہ ہوا ہے نہ کوئی آبادی بڑھی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ارشاد صاحب اصلاح کے اصلی وجوہ کو نہیں سمجھے۔ یہی کہا جائے گا کہ انھوں نے کسی مصلحت سے بیان کرنا نہ چاہا۔

بات یہ ہے کہ پہلے مصرع میں ”اے دوستو“ کا خطاب عامیانہ اور متروک ہے۔ اور اس سے زیادہ عیب یہ ہے کہ (دوستو) کا (واو) گر رہا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں (طرح) کی (ح) ساقط ہوتی ہے۔ ان دونوں وجوہ سے دونوں مصرعے نہایت سست ہو گئے تھے۔ اصل میں یہ عیب رفع کیا گیا ہے (اس طرح) کے بعد (سے) کے اضافے کی ضرورت نہیں ہوا کرتی۔ ہو یا نہ ہو۔ بالکل یکساں ہے۔ اصل چیز لفظ (طرح) کا صحیح تلفظ ہے۔ وہ استاد نے بتایا ہے۔  
(۲) شعر ارشاد۔

ریخ نے ساتھ سترت میں بھی چھوڑا نہ کبھی وصل کی شب میں مجھے ہجر کا غم یاد آیا  
اصلاح داغ۔

ریخ نے ساتھ خوشی میں بھی نہ چھوڑا افسوس کہ شب وصل مجھے ہجر کا غم یاد آیا  
توجیہ ارشاد۔ ”وصل کی شب“ میں اس قدر تناسب و توافق نہ تھا جس قدر کہ ”شب وصل“ میں ہے۔ بقول علامہ شبلی مرحوم: کلام کی فصاحت میں لفظ کا صحیح ہونا ہی کافی نہیں۔ بلکہ یہ ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ہیں۔ ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت کا خون ہوگا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ارشاد صاحب کو خاص شوق و ملکہ ہے کہ بات کو چکر دے کہ خلط بحث کر دیتے ہیں۔ یہاں بھی اصلاح کا اصلی سبب بیان نہ کیا۔ وصل کی شب

اور شب وصل کا تناسب و توافق کیا چیز ہے اور علامہ شبلی کا قول یہاں کیوں کر صادق آتا ہے۔ اس کو ارشاد صاحب نے ارشاد نہیں فرمایا۔ اور جو کچھ لکھا اس سے دھوکا ہوتا ہے کہ شب وصل اور وصل کی شب میں فارسی وار دو ترکیب اور اضافت سے کوئی فرق پیدا ہو رہا ہے۔ دوسرے اگر یہی بات تھی تو صرف دوسرے مصرع کی اصلاح کی جاتی۔ پہلے مصرع کی ترمیم کا کوئی سبب بیان نہیں فرمایا۔

اصل توجیہ یہ ہے کہ رنج کا مقابلہ مسرت سے نہیں بلکہ خوشی سے ہے۔ دوسرے مصرع کی اصلاح کا سبب یہ ہے کہ اول تو (وصل کی شب) کے بعد (میں) کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ دوسرے (میں) کے متناظر حروف پیدا کر رہا ہے۔

(۳) شعرا ارشاد۔

بنے سہرنے سے اُنھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہید نگاہ کا  
اصلاح داغ۔

سہر نہ لگانے سے اُنھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہید نگاہ کا  
توجیہ ارشاد۔ ”معنی ایک لفظ کی درستی نے قافیہ کو کس قدر مضبوط اور موزوں بنا دیا۔  
سبحان اللہ! حضرت داغ کی اصلاح کے متعلق ارشاد صاحب کی توبہ رائے ہے،  
اور میری یہ رائے ہے کہ اس اصلاح کی حضرت داغ سے توقع نہ تھی۔ یہ بات نہیں  
کہ غلط ہے بلکہ یہ رعایت لفظی اس عامیانه حد تک ہے جو اہل لکھنؤ ہی سے مخصوص ہے۔  
مرزا داغ نے شاید اپنے تمام کلام میں اس طرح سے سہر نہ لگانے کا ذکر نہ کیا ہوگا۔  
سہر نہ، رستی، پان کا ذکر اہل دہلی کے ہاں شاذ و نادر ہوگا۔ وہ بھی صرف مناسبت  
الفاظ پیدا کرنے کی خاطر شاید ایک جگہ بھی نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ ارشاد صاحب  
کا مصرع شبستہ فصیح نہیں ہے۔ اس لئے بدلنے کی ضرورت یقینی تھی۔ لیکن

سرف ”آرائشِ جبال“ کا ذکر اور بننے سنورنے کے ہم معنی لفظ کا ہونا کافی تھا۔  
(۴) شعر ارشاد۔

اندھیر دیکھئے یہ نسیم بہار کا گُل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا  
اصلاحِ داغ۔

اچھا سلوک ہے یہ نسیم بہار کا گُل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا  
توجیہ ارشاد۔ ”اول تو اساذی مرحوم نے ”گُل کر دیا“ کو دو معنی پہنانے کا خیال قائم کیا۔ پھر اپنی فطری ودیعت سے ”سلوک“ کا لفظ تلاش کیا جو ایسا لفظ ہے کہ اس سے بھی دو کام لئے۔ یعنی نسیم بہار کے ظلم کو کتنی خوبی کے ساتھ کرم سے بدل دیا اور اس طرح زمین شعر کو آسمان پر پہونچا دیا۔“

جناب ارشاد صاحب نے یہ توجیہ بھی عجیب فرمائی ہے۔ جس کی کوئی کُل سیدھی نہیں۔ یعنی اساذ داغ مرحوم نے نہ ”گُل کر دیا“ کو دو معنی پہنائے ہیں۔ نہ ”سلوک“ کے لفظ سے دو کام لئے ہیں۔ نہ نسیم بہار کے ظلم کو کرم سے بدلایا ہے۔ ارشاد صاحب نے ”اندھیر“ کی جگہ ”اچھا سلوک“ دیکھ کر وہ باتیں بھی ہیں۔ حالانکہ ”گُل کر دیا“ کا دوسرا مفہوم (بھول بنا دیا) یہاں بالکل بے معنی ہے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ ”سلوک“ کا لفظ اچھے بُرے دونوں برتاؤ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن (اچھا سلوک) ایسے موقع پر جیسا یہاں ہے۔ ہمیشہ بُرے معاملے کے لئے آتا ہے۔ ”آپ نے یہ اچھا سلوک کیا“ ”یہ ان کا اچھا سلوک ہے“ یہ فقرے ہمیشہ طعنہ کے طور پر بدسلوکی کے لئے بولتے ہیں۔

ارشاد صاحب کے شعر میں جہاں اساذ مرزا داغ مرحوم نے جس وجہ سے ”اندھیر“ کا لفظ بدلایا ہے۔ اس کی لائق شاکر دہنے قدردانی اور داد نہ دی۔ اصل میں ”اندھیر“ کا لفظ چراغ اور گُل کرنے کی مناسبت سے نہایت پامال، عامیانہ اور لکھڑی



تخیل کا لفظ تھا۔ اس کے مقابلے میں ”اچھا سلوک“ بھی مفہوم وہی رکھتا ہے۔  
لیکن اس میں لطیف طنز اور ہجو طبع بھی ہے۔  
یہاں حضرت داغ مرحوم کی فکر و پسند کا بھی دلچسپ نمونہ نظر آتا ہے کہ ایک جگہ  
سرمد گانے کا حامیانہ مضمون خود تلاش کر کے رکھ دیا اور دوسری جگہ دیباہی عامیانہ  
لفظ ”اندھیر“ نکال دیا۔

(۵) شعر ارشاد -

جادو ہوا ہے دل پہ کسی چشم یار کا شکوہ عبت ہے گردش لیل و نہار کا  
اصلاح داغ -

ایما اے ہوا ہے لگ چشمن یار کا شکوہ عبت ہے گردش لیل و نہار کا  
توجیہ ارشاد - ”چشم یار کو دل کی جانب سے لیل و نہار کی گردش کی طرف کس  
زناکت اور تکلف سے پھیر دیا۔ اور ایما کی تلاش جس انتہائی بلند پروازی سے  
کی گئی ہے۔ وہ کسی اور استاد کی قوت تخیلہ سے کہیں بلند تر ہے۔“

یہاں بھی ارشاد صاحب نے اصلی سبب اصلاح بیان نہیں کیا اور اور باتیں  
بڑے تکلف اور بلند پروازی کے ساتھ لکھ دیں۔ اصلاح کی اصلی وجہ یہ تھی کہ ارشاد  
صاحب کے پہلے مصرع میں (کسی) کا لفظ زبان اور گرامر کے لحاظ سے بالکل غلط تھا۔  
(کسی چشم یار) کے یہ معنی ہیں کہ داہنی آنکھ یا بائیں آنکھ۔ ارشاد صاحب کی مراد کسی  
یار کی آنکھ ہے۔ لیکن اس مفہوم کے لئے وہ الفاظ درست نہیں ہیں۔ استاد داغ  
کو یہ عیب دور کرنا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اصل شعر کے مضمون سے بہتر مضمون ان  
کے ذہن میں آگیا۔ ارشاد صاحب کا مضمون یہ تھا کہ دل کی موجودہ حالت گردش  
لیل و نہار کے سبب سے نہیں بلکہ چشم یار کے جادو سے ہے۔ گردش لیل و نہار  
کا کوئی تصور نہیں۔ اس لئے اس کا شکوہ عبت ہے۔ استاد نے بلاشبہ اس سے

لطیف تر مضمون پیدا کر دیا کہ ہماری اس حالت کا سبب بظاہر تو گردش لیل و نہار ہی ہے لیکن اس میں گردش لیل و نہار کا ایسا اختیار شامل نہیں ہے بلکہ اس کی چشم یار کی طرف سے اس کا ایسا ہوا ہے۔ اور ہماری گردش تقدیر چشم یار کی رضا و پسند سے ہے۔  
۶۔ شعرا شاد۔

ان کی جیا ہے میرے لئے اور بھی ستم عالم نہ پوچھے نگہ شرمسار کا  
اصلاح داغ۔

تھی وہ ادائے عذر ستم اور بھی ستم عالم نہ پوچھے نگہ شرمسار کا  
توجیہ ارشاد۔ ”محبوب کی جس شرمیلی ادا کو سامنے رکھ کر شعر کہا گیا تھا۔ وہ بولتی ہوئی  
نصویر استاد نے ”ادائے عذر ستم“ سے کھینچی، اور شعر کے اصلی معنی کو پورا کر دیا۔  
ارشاد صاحب کی یہ توجیہ بھی بے لطف ہے یعنی استاد کی نازک خیالی شرمیلی اپنے  
ہی فکر و تخیل سے منسوب کر لیا۔ ارشاد صاحب تو صرف اتنا کہتے ہیں کہ ”نگہ شرمسار  
کا عالم نہ پوچھے، یہ جیا اور بھی ستم کرتی ہے“ اس میں ادائے عذر ستم کا مضمون  
کہہ رہے نکلتا ہے۔ ”نگہ شرمسار“ کے بہت سے سبب ہو سکتے ہیں۔

ارشاد صاحب کے اور اشعار ترک کرتا ہوں۔ انہوں نے اسی طرح اور بھی  
کہیں اصلاح کی غیمیاں صاف طور پر بیان نہیں کیں۔ ہر جگہ مجھ اور پیچیدہ عبارت  
لکھی ہے۔

## سیماب اکبر آبادی کی غزل پر اصلاح

یہ چوتھی قسم کی اصلاح پیش کرتا ہوں۔ جو مذکورہ صورتوں سے الگ اور اپنی نوعیت  
میں بالکل نئی اور میرے علم میں اپنی وضع کی پہلی اصلاح ہے یعنی ایک مشہور شاعر جو  
خود استاد ہے اندیکر ملوں شاگرد لکھتا ہے، اس کی غزل پر بغیر اس کی فرمائش کے

کوئی دوسرا استاد بطور خود اصلاح دیتا ہے۔ اور شائع کرتا ہے۔ یہ صورت نادر الوجود ہے۔ لیکن شاعری کے طالب علموں کے لئے بصیرت آموز اور سخن سخنوں کے لئے لطف انگیز ہے۔ اس لئے کہ ایک کمند مشق شاعر کا غلطی کرنا مشکل ہے۔ پھر اس کے صحیح و درست شعریں کوئی کیا اصلاح دے گا۔ لا محالہ اس مضمون کو بہتر بنانے کی کوشش کرے گا۔ اس لئے کہ صحیح کہنا اور بات ہے اور درجہ و معیار کا تفاوت الگ چیز ہے۔ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ۔

رسالہ ”شباب اردو آگرہ“ بابت دسمبر ۱۹۳۹ء میں جناب سیاب اکبر آبادی کی ایک غزل پر جناب سیف اجمیری کی اصلاح ”مشورہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے چند اشعار پر اپنی رائے لکھتا ہوں۔

(۱) مطلع سیاب  
گراں سمجھ کے جسے سب نے یہ کہا کہ نہیں وہ بار دوش پہ میں نے اٹھالیا کہ نہیں  
اصلاح سیف

وہ بار جس پہ اک عالم بچار اٹھا کہ نہیں اٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں تبصرہ۔ سیاب صاحب کا مطلع بالکل درست تھا، لیکن مضمون معمولی تھا، کوئی لطف و جدت نہ تھی۔ سیف صاحب کی اصلاح نے مضمون کو بہت بلند کر دیا۔ اب اس مطلع کا جواب نہیں ”سر کا ہوش تھا کہ نہیں“ کیا خوب کہا ہے۔ لیکن پہلے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا جو بغیر احاطہ فن کے نظر نہیں آیا کرتا۔ یعنی (عالم) کا عین گرہا ہے اس کو اس طرح کہہ سکتے تھے۔

(۲) شعر سیاب  
وہ بار جس پہ زمانہ بچار اٹھا کہ نہیں اٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں

نہ مدحی زمانہ ہو، میں نہ کہتا تھا زمانہ اب تھے حسبِ مدعا کہ نہیں

اصلاح سیف۔

اٹھائے تو جو زمانے کا مدعی بن کر زمانہ بھی ہے تو اسے حسب مدعا کہ نہیں تبصر۔ سیاب صاحب کا شعر اپنے مفہوم میں پورا ہے۔ اس مضمون کو پیش نظر رکھ کر کسی ترمیم کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن سیف صاحب نے اسی مضمون میں جو بات نکالی وہ بھی خوب ہے اور جس اسلوب سے کہی ہے اس میں بڑی ندرت ہے۔ حقیقت میں غیب سوچھی۔ سیف صاحب کے شعر میں پہلے ”زمانے“ سے مراد ”عالم“ ہے اور دوسرے ”زمانہ“ سے بخت و تقدیر۔ لگتے ہیں کہ تو جو زمانے کا مدعی بن کر اٹھا ہے تو تیرا زمانہ بھی حسب مدعا ہے۔ تیری تقدیر بھی موافق ہے یا نہیں۔ بخت کی سازگاری کے بغیر تو زمانے کا کیا کر سکتا ہے۔

سیاب صاحب کے پہلے مصرع میں (مدعی زمانہ) سے ثقل پیدا ہو گیا۔ ایک تشدید مدعی میں پہلے سے تھی۔ دوسری اضافت سے پیدا ہو گئی۔ اگر اس کے بغیر چارہ کار نہ ہو تو بیشک جائز ہے۔ لیکن یہاں ناگزیر نہ تھا۔ یوں کہہ سکتے تھے۔ ”نہ مدعی ہو زمانے کا میں نہ کہتا تھا“

(۳) شعر سیاب۔

نصاں خوش، اعزہ نڈھال تم محاط کوئی ہمارا بخازہ اٹھائے گا کہ نہیں اصلاح سیف۔

انہیں حجاب اعد و شادمان معزز نڈھال مر بخازہ بھی کوئی اٹھائے گا کہ نہیں تبصر۔ یہاں سیاب صاحب کے شعر میں بلاشبہ اصلاح کی ضرورت تھی۔ نصاں کے سکوت و تکلم یا سکون و حرکت کو بخازہ اٹھانے نہ اٹھانے سے کوئی تعلق نہیں۔ خدا جانے سیاب صاحب کو یہ کیا سوچھی۔ سیف صاحب نے تینوں متعلق باتیں جمع کر دیں۔ اس کے علاوہ سیاب صاحب کے شعر میں ”تم محاط“ کی احتیاط و اہتمام کی کیا ضرورت تھی

”عجائبِ نہایت موزوں‘ حسب موقع اور صحیح جذبہ کا لفظ ہے۔ (ہمارا جاناہ) کے مقابلہ میں (مر اجازہ) میں جو اثر ہے‘ اور (بھی) میں جو درد ہے‘ وہ بھی اہل ذوق سے پوشیدہ نہیں۔  
(۴) شعر سیما ب۔

جب آئینہ منی سے اُن سے تو غور کرتا ہوں      نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملہ کہ نہیں  
اصلاحِ سیف۔

نگاہ ملتے ہی ہوتی ہے جستجو مجھ کو      نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملہ کہ نہیں  
تبصر۔ سیف صاحب کی اصلاح نے شعر کو نہایت خوبصورت اور دلکش بنا دیا۔ ساری  
غزل میں صحیح تغزل کا شعر اس سے بہتر کوئی نہیں ہے۔ اس مضمون کا سیما ب صاحب  
ہی کے سرسرا ہے۔ لیکن اُنہوں نے غور نہیں فرمایا۔ ورنہ (غور کرتا ہوں) نہ لکھتے۔  
”جستجو ہونا“ اہلی اور صحیح جذبہ ہے۔ ”غور کرنا“ علم و فلسفہ کا نتیجہ ہے۔ ”جستجو“ عشق و اضطراب  
کا۔ (آنکھ ملنا) اور (نگاہ ملنا) دونوں صحیح محاورے ہیں۔ لیکن ”نگاہ ملنا“ جو کلمہ واقعہ ہوتا ہے۔  
اس لئے زیادہ لطیف و نازک ہے۔ اسی وجہ سے اساتذہ نے ”آنکھ ملنا“ کم لکھا ہے،  
اور ”نگاہ ملنا“ بہت زیادہ۔ اساتذوں کے کلام پر نظر ڈالنے سے یہی ثابت ہوتا ہے۔  
(۵) شعر سیما ب۔

معاملہ نفس واپس تک آپہنچا      ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں  
اصلاحِ سیف۔

معاملہ نفس واپس تک آپہنچا ہے      ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں  
تبصر۔ یہاں سیف صاحب کی ترمیم بے جا ہے بلکہ غلط۔ (اُنکا ہے) کہنے کا محل نہیں ہے۔  
اُنکے سے انتظار پایا جاتا ہے یا امید جاری رہنے کا اشارہ ہوتا ہے کہ اُنکا دھاتا رہے  
تو آگے بڑھے۔ لیکن یہاں معاملہ کی انتہا بیان کرنی ہے کہ ہمارا معاملہ عشق و وفا تو نفس  
واپس تک آپہنچا ہے اور تمھارے نزدیک ابھی محبت کی ابتدا ابھی نہیں ہوئی۔ اُنکے

ان معنوں میں درست ہوتا کہ یہاں معاملہ نفس والہیں پڑا سکا ہوا ہے تم بتا دو کہ محبت کی ابتدا اب بھی ہوئی یا نہ ہوئی تو ہم رخصت ہوں اور یہ معاملہ ختم ہو لیکن یہاں سوال اور انتظار جواب کا موقع نہیں۔ سیما صاحب کا یہ شعر بے عیب ہے اور اس غزل میں صحیح تغزل کا دوسرا شعر ہے۔

(۶) شعر سیما -

فغان نیم شب و آہ صبح گا ہی میں تجھے پکار رہا ہوں تجھے ہٹنا کہ نہیں

اصلاح سیف -

فغان نیم شبی ہو کہ نالہ شبگیر تجھے پکار رہا ہے کوئی سنا کہ نہیں

تبصرہ - یہ اصلاح غور طلب ہے۔ اس سے پہلے کے اشعار میں سیف صاحب نے مضمون میں کچھ نہ کچھ ترقی و اضافہ کیا ہے۔ یہاں دونوں شعروں کا مضمون بالکل یکساں ہے۔ پھر ترمیم کی کیا ضرورت تھی؟ اس کے فیصلے کے لئے ذوق سلیم شاد ہے کہ پہلا مصرع سیما صاحب کے مقابلے میں سیف صاحب کا نہایت ڈھلا ہوا ایک و لطیف ہے۔ سیما صاحب کا پہلا مصرع پورا جملہ نہیں بلکہ جملہ کا جزو ہے۔ اور سیف صاحب کا مصرع پورا جملہ ہے۔ اس طرزِ ادا نے پڑھنے اور سننے دونوں میں حسن اور لطافت پیدا کر دی۔ سیما صاحب کے دوسرے مصرع پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ (تجھے) کی تکرار کبھی تہدید کے طور پر ہوتی ہے۔ اس کا یہ محل نہیں۔ کبھی یہ تکرار غایت شوق کے سبب سے ہوتی ہے۔ وہی مقصود ہے لیکن سیف صاحب کے مصرع میں (کوئی) سے ایک خاص لطف پیدا ہو گیا۔ بات یہ ہے کہ کنایہ صراحت سے زیادہ دلچ ہو تا ہے ضمیر شخصی یا ضمیر متعین کی جگہ غیر متعین لانے سے بڑا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ خواہ شاعر اپنے لئے استعمال کرے۔ جیسے مرزا داغ فرماتے ہیں۔

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی بہت دیر کی مہر پاں آتے آتے

یا محبوب کے لئے جیسے کسی کا مشہور شعر ہے:-  
 ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے      کے دیتی ہے شوخی نقش پا کی  
 پہلے شعر میں (کوئی) کی جگہ (عاشق) اور دوسرے شعر میں (وہ بت) یا ان کے ہم معنی  
 کوئی اور اسم یا ضمیر رکھ کر پڑھنے سے وہ تاثر باقی نہیں رہتی۔ باقی اشعار کی اصلاح و  
 تبصرہ حذف کرتا ہوں۔

### عیش بھوپالی کا شوق اصلاح

یہ پانچویں قسم کی اصلاح کا نمونہ ہے، جو ایک حد تک چوتھی قسم سے مشابہ ہے،  
 یعنی یہاں بھی ایک استاد دوسرے استاد کی غزل پر اصلاح دیتا ہے، لیکن خود ہی  
 اپنی اصلاح کے وجہ بھی بیان کرتا ہے اور اشعار پر اعتراض کرنے کے بعد ان کو درست  
 کرتا ہے۔ میں نے یہ کتاب صاحب کی غزل پر سیف صاحب کی اصلاح کو ناظر الوجود  
 کہا ہے۔ اس سے پہلے میں نے اس طرح کئی کوئی اصلاح نہیں دیکھی۔ وہ میری نظر  
 میں پہلی برکت تھی (حسنہ تھی یا سیئہ؟ اس کا فیصلہ ناظرین کر لیں) لیکن اس کے بعد  
 آجکل تقریباً ہر ہفتے اس طرح کی اصلاحات کا سلسلہ جناب عیش بھوپالی کی کرامت  
 سخن سنجی کی صورت میں جاری ہے۔

جناب عیش بھوپالی حضرت داغ دہلوی کے قدیم تلامذہ میں ہیں۔ اس وقت  
 ان کی عمر ۷۰ سال کے قریب ہوگی۔ اور غالباً جناب جود دہلوی اور جناب سائل دہلوی کو  
 جھوڑ کر کج جناب عیش بھوپالی داغ کے تمام زندہ شاگردوں میں سب سے سن رسیدہ اور  
 کمند مشق ہوں گے۔ لیکن اس بڑھاپے میں ان کو یہ نیا شوق پیدا ہوا ہے کہ اپنے ہم عصر  
 اور اپنے سے بلند پایہ تلامذہ داغ کے کلام پر اعتراض اور اپنی اصلاح شائع فرما رہے  
 ہیں۔ اگر اخبارِ انگریز میں ۲۲ ستمبر ۱۹۴۴ء سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ جناب احسن

مارہروی مرحوم، جناب تجوید دہلوی، جناب سائل دہلوی، جناب توح ناروی اور سلسلہ طبع کے شعرائے جدید میں جناب جگر مراد آبادی کے کلام پر اعتراض و اصلاح فرما چکے ہیں۔

عیش صاحب کا یہ شوق ہر حالت میں نہایت عجیب تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ اپنی اصلاح سے شعر کو غارت کر دیتے ہیں اور ان کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ بر لطف بات یہ ہے کہ حضرت درغ کا شاگرد اور ”طرز دہلی“ کا مبین ہو کر بھی عیش صاحب کو لکھنؤ رعایت لفظی کی اس قدر دھن ہے کہ لطف و اثر اور شعریت و توفیق کو بے تکلف قربان کر دیتے ہیں۔ اور اس کا نام انھوں نے ”ادب اردو کی بہترین خدمات“ رکھا ہے۔

اس شوق اصلاح سے پہلے عیش صاحب نے اپنے شعر و ادب کی فیض رسانی کی یہ صورت تجویز فرمائی تھی کہ حضرت امیر مینائی، جناب جلیل، جناب اختر مینائی مرحوم، اعلیٰ حضرت نظام دکن وغیرہ کے کلام کی شرح شائع فرماتے تھے۔ میں سب سے پہلے امیر مینائی کے ایک شعر کی شرح درج کرتا ہوں، جو اس سلسلے میں جناب عیش بھوپالی کا سب سے پہلا فیضان تھا۔ اس سے ان کی نکتہ سنجی اور مضمون آفرینی کا اندازہ ہو گا کہ جو معنی فی لہجہ اشعار نہیں ہوتے۔ وہ یہ خلاق معانی پیدا کر دیتا ہے۔ اگر اخبار مورخہ ۲۸ جولائی ۱۹۱۲ء میں عیش صاحب تحریر فرماتے ہیں ۱۔

شرح کلام جناب امیر مینائی مرحوم ۱۔

ہے نازان زاہدوں کی ضعف ایماں پر دلیل  
سامنے اللہ کے جانے ہیں گٹھتے بیٹھتے (امیر مینائی)

”سامنے اللہ کے جانے سے مراد مسجد میں جانے سے ہے مطلب یہ ہے کہ ان زاہدوں کی ناز ضعف ایماں پر دلالت کرتی ہے۔ جب مسجد کو جاتے ہیں



توٹے بیٹھے جاتے ہیں۔ رستہ میں لوگوں سے ملاقات کرتے ہیں۔ دنیا کا تماشہ دیکھتے ہیں۔ اسی طرح مسجد کو بھی پہنچ جاتے ہیں۔ اور نماز پڑھتے ہیں۔ اگر ایمان ضعیف نہ ہوتا تو اذان سن کر فوراً مسجد میں پہنچ جاتے۔ رستہ کی سیر میں مصروف نہ رہتے۔“

اس شرح کے متعلق اگر وہ اخباریں مہینے ڈیڑھ مہینے تک عیش صاحب سے مباحثہ چھیٹا رہا۔ لیکن وہ برابر سخن پروری فرماتے رہے اور کسی طرح یہ بات ان کی سمجھ میں نہ آئی کہ حضرت امیر مینائی نے طنز یہ طور پر زاہدوں کی ناز کے قیام و قعود کو اٹھتے بیٹھے اللہ کے سامنے جانے سے تعبیر کیا ہے اور ضعفِ ایمان کی دلیل گردانا ہے۔

عیش صاحب کی یہ ادابھی دلچسپ ہے کہ ان کو جانشینِ داغ کا دعویٰ ہے اور اس اہتمام کے ساتھ کہ جس مضمون، غزل یا نثر پر کے ساتھ اپنا نام لکھتے ہیں۔ ہمیشہ ”عیش بھوپالی جانشینِ داغ دہلوی“ لکھتے ہیں۔ کبھی اس اعلان کو نہ خود بھولتے ہیں نہ دوسروں کو بھولنے دیتے ہیں۔ اب میں اساتذہ کے کلام پر عیش صاحب کی اصلاح کے مختصر نمونے دکھاتا ہوں۔ ان کا اعتراض و اصلاح مجسّمہ نقل کر کے اپنا تبصرہ لکھتا ہوں۔

(۱) مطلع جناب بخود دہلوی تلمیذ حضرت داغ دہلوی :-

جہاں دل ہے وہیں اس شوخ کا ارمان پیدا کر

میرے سینے میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

اعتراض عیش :- جہاں دل ہے وہیں ارمان پیدا کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ دل کی جگہ ارمان لے لے۔ شعر مہمل ہے۔ دوسری جان پیدا کرنے سے کیا مراد ہے۔ کچھ بہتہ نہیں چلتا۔ جبکہ آخر مصرع میں دوسری جان کی خواہش پر یہ اصلاح ہے :-

یونہی اس سنگدل کی چاہ کا اسکان پیدا کر  
مرے قالب میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

تبصر۔ پیخود صاحب کا مطاع بالکل صحیح اور بہت خوب ہے، اُن کا یہی مطلب ہے کہ دل کی جگہ ارمان لیلے، دل سرا پارمان بن جائے، دل نہ ہو، اس کی جگہ ارمان ہو، اور یہی ارمان دوسری جان بن جائے۔ حیرت ہے کہ شعر میں جو خوبیاں ہیں انہی کی بنا پر عیش صاحب شعر کو مہمل بتاتے ہیں۔ انہوں نے خود جو مطاع پیخود صاحب کو غایت فرمایا ہے، اس میں سرے سے جان ہی نہیں۔ نہایت عامیانہ و پامال بات کہہ دی ہے۔ (۲) شعر: پیخود دہلوی۔

حیا غماز ہے، رازِ محبت کھول دیتی ہے  
نگاہِ شرم میں شوخی ترے قربان پیدا کر  
اعترافِ عیش۔ نگاہِ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا مطلب تو یہ ہوا کہ شرم میں شوخی بھی ہو۔ غماز بھی بیکار ہے۔ اصلاح:-

نگاہِ شرم تیری ساری جاہت کھولے دیتی ہے  
نظر میں اب تو شوخی میں ترے قربان پیدا کر  
تبصر۔ کیسے اچھے شعر کو عیش صاحب نے کیسا بھڑا کر دیا۔ دونوں مصرعے نظم میں بہت ہو گئے۔ دوسرے مصرع میں (اب تو) بیکار ہے۔ پیخود صاحب کا لفظ (غماز) جس کو عیش صاحب بیکار کہتے ہیں، نہایت باکار ہے۔ پہلے مجمل طور پر کہا ”حیا غماز ہے“ پھر اسی کی تفسیر کی ”رازِ محبت کھول دیتی ہے“ اس طرزِ ادا سے زور، اثر اور لطف پیدا ہو گیا۔ نگاہِ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ شرم میں شوخی بھی ہو، بلکہ یہ مطلب ہے کہ شرم کی جگہ شوخی آجائے۔ تعجب ہے کہ عیش صاحب اس روزمرہ کو نہ سمجھیں۔

(۳) نواب سرارج الدین احمد خاں سائیں دہلوی شاگرد و داماد نواب فصیح الملک دارغ دہلوی کی غزل پر بھی جناب عیش بھوپالی نے اصلاح کا کرم فرمایا ہے۔

سائل صاحب کا شعر ہے :-

مٹے جاتا ہے کیوں تو حدِ جنت پر جنت زاہد  
حسینوں کی پرکھ، معشوق کی پہچان پسند اگر  
اعترافِ عیش۔ ”مٹا جاتا ہے“ صحیح ہے۔ آخر مصرعِ حسینوں کی پرکھ پر مبنی ہے،  
اس لئے اول مصرع سے ربط نہیں رکھتا۔ اصلاح :-

یہ کیا زاہد، کہ بے دیکھے ہوئے عروں پر مرنے ہے  
انہیں تو دیکھ لے پہلے تو پھر ارمان پسند اگر

تبصرہ۔ یہاں بھی عیش صاحب کی استادی اور جانشینی داغِ لائق دید اور قابلِ داد ہے  
کہ مضمون ہی بدل دیا۔ اور بدل بھی تو اچھے کو بُرے سے۔ عیش صاحب کا مضمون  
نہایت مبتذل و عامیانا ہے۔ سائل صاحب کا دوسرا مصرع بہت خوبصورت ہے  
اور مضمون بھی نیا اور دلکش۔ دونوں مصرعے نہایت مربوط ہیں۔ ان کے ربط میں کسی  
عامی و ناشاعر کو بھی شبہ نہیں ہو سکتا۔ کہتے ہیں کہ حسینوں کی پرکھ اور معشوق کی پہچان  
ہوتی تو حسین انسانوں کو چھوڑ کر جو جنت پر نہ مٹا۔ باقی رہا ”مٹے جاتا ہے“ کا روزِ مژدہ،  
تو یہ بالکل درست ہے، اگرچہ یہاں ”مٹا جاتا ہے“ بھی آ سکتا تھا لیکن (مٹے جاتا ہے)  
پر بھی اعترافِ عیش نہیں ہو سکتا۔ عیش صاحب کو یہ محاورہ معلوم ہونا چاہئے تھا۔ ورنہ  
”جانشینی داغ“ کا اذکار کیا۔

(۴) جناب نوح ناروی کی غزل پر بھی عیش صاحب نے اپنی استادی کی  
زور آزمائی فرمائی ہے۔ جناب نوح کا شعر ہے :-

لطف جب تھا ہر گڑی بھرتے وہ چشمِ شوق میں  
دیکھتا میں جلوہ دیدار اُسٹھے بیٹھتے

اعترافِ عیش۔ چشمِ شوق میں پھرنے سے مطلب کیا۔ اس سے تو مراد یاد آئے

سے ہے۔ اصلاح :-

لطف جب تھا ہر گھڑی رہتا وہ میرے سامنے  
دیکھتا میں جلوۂ دیدار اُٹھتے بیٹھتے

تبصرہ۔ عیش صاحب شاعرانہ نزاکتوں اور لطافتوں کو نہ سمجھ سکیں تو کوئی ذریعہ ان کو سمجھانے کا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ یہ چیز محض ذوقی و وجدانی ہے۔ معلوم ہوتا ہے عیش صاحب کے نزدیک ”سپاٹ“ کہنے کا نام شاعری ہے۔ عیش صاحب نے جہاں جہاں اصلاح دی ہے اشعار کے استعارے، کنایے، جذبات ادا، بندرت خیال کے نقش و نگار کو مٹا کر ”سپاٹ“ بنا دیا ہے۔ ”چشم شوق“ میں پھرنے سے مطلب صرف یاد آنا نہیں، بلکہ یاد رہنا اور ہر وقت تصور رہنا ہے اور چونکہ محاورے میں ”پھرنے“ کا لفظ ہے اس سے توح صاحب نے وہ مفہوم پیدا کر دیا۔

(۴) جناب جگر مراد آبادی کو بھی عیش صاحب نے فیضان سے محروم نہیں رکھا۔ جگر صاحب جذباتی شاعر ہیں۔ اور اپنے جوش جذبات اور والہانہ انداز میں آج وہ ہندوستان میں تنہا غزل گو ہیں۔ انھوں نے ایک سادہ جذباتی غزل لکھی ہے۔ جس پر عیش صاحب نے اصلاح دی ہے۔ جگر صاحب کا مطلع ہے :-

بے تاب ہے، بے خواب ہے، معلوم نہیں کیوں  
دل ناہی بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

اعتراف عیش۔ دل ناہی بے آب ہے تو اس کی رعایت بھی لازمی ہے۔ اسانڈہ کا یہی قانون ہے۔ لفظ بے خواب بھی بیکار، بیتاب کافی ہے۔ اصلاح :-

دریا پہ بھی بیتاب ہے، معلوم نہیں کیوں  
دل ناہی بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

تبصرہ۔ یہاں عیش صاحب کی اساتذی کی معراج ہو گئی۔ ماہی بے آب کی رعایت سے یہ کہنا کہ دریا پہ بھی بیتاب ہے، شاید خواجہ وزیر اور آغا امانت کو بھی نہ سہو جھٹا۔ یہ عیش صاحب کے تغزل و شعریت کا کمال ہے۔  
(۶) شعر جگر مراد آبادی۔

دل آج بھی بسنے میں دھڑکتا تو ہے، لیکن  
کشتی سی تہ آب ہے معلوم نہیں کیوں  
اعتراف عیش۔ ”آج بھی“ بے رعایت ہے، کشتی سی تہ آب اس وقت موزوں ہوگی جب سینہ غرق ہوگا اور ربط بھی دونوں مصرعوں کا حسبِ اصلاح ہوگا۔  
اصلاح :-

کیوں سینہ لئے دل کو ہے اس بھر بدن میں  
کشتی سی تہ آب ہے معلوم نہیں کیوں  
تبصرہ۔ جگر صاحب کا کیا نازک، نادر، لطیف اور پُر تاثیر شعر تھا جس کو عیش صاحب نے اپنے گردابِ اساتذی میں ڈبو دیا۔ ”کشتی سی تہ آب“ ثابت کرنے کے لئے سینہ کو بھر بدن میں غرق کرنا، داد اور فریاد دونوں سے بالاتر ہے۔ عیش صاحب نے ان شاعروں کی پوری غزلوں پر اصلاح دی ہے۔ میں نے صرف نمونہ دکھایا ہے۔

(مطبوعہ ”عالمگیر“ لاہور خاص نمبر ۱۹۸۱ء)

جناب عیش بھوپالی نے میرے اس مضمون کو دیکھ کر اگر اخبار اگرہ مورخہ ۲۸ جنوری ۱۹۸۱ء میں ایک طویل مضمون تحریر فرمایا جس میں میرے تبصروں پر اسے زہنی فرمائی اور اپنی اصلاحات کی توجیہ فرما کر ان کو درست ثابت کرنا چاہا۔

میں نے ۲۱ فروری ۱۹۴۱ء کے آگرہ اخبار میں اس کا جواب لکھا۔ اپنے جواب کا ایک دلچسپ اور متعلق حصہ نقل کرتا ہوں۔

عیش صاحب نے اس تمام لمبے چوڑے مضمون میں صرف ایک بحث مفید اٹھائی ہے۔ جس سے زبان اور محاورہ کی تحقیق ہوتی ہے۔ حضرت سائل دہلوی کا ایک شعر تھا:-

مٹے جاتا ہے کیوں تو حور جنت پر عبث زراہد

حیضوں کی پرکھ معشوق کی پہچان پسید اگر

اس پر عیش صاحب نے جو اصلاح دی تھی اور میرے تبصرے پر جو کچھ ارشاد فرمایا ہے۔ اس سے میں بحث نہیں کرتا۔ اس لئے کہ عیش صاحب کی خوش فہمی کا ثبوت اس میں بھی ہے۔ یہاں صرف اس قدر تذکرہ مقصود ہے کہ عیش صاحب نے سائل صاحب کے محاورہ (مٹے جاتا ہے) کو غلط بتا دیا ہے۔ ان کے نزدیک (مٹا جاتا ہے) صحیح ہے میں نے اپنے تبصرہ میں سائل صاحب کے روزمرہ کو صحیح بتایا تھا۔ اس پر عیش صاحب اپنے قول کی دلیل میں فرماتے ہیں۔

مٹا جاتا ہے۔ گھلا جاتا ہے۔ مٹا جاتا ہے۔ وغیرہ کی بحث ایک ہی صورت

رکھتی ہے۔ فصیح الملک داغ دہلوی فرماتے ہیں

گھلا جاتا ہے نہاد آرزو میں آب کوثر کی

کوئی تصور اس کی کھینچ لئے میرے پیالے میں

اس میں عیش صاحب سے ایک سہو تو یہ ہوا کہ انھوں نے (مٹا جاتا ہے) کو (مٹا جاتا ہے) پر قیاس کر کے دونوں میں بحث کی ایک ہی صورت قرار دیدی۔ اور یہ غور نہیں فرمایا کہ (مٹے) اور (مٹا) کی بحث صرف فعل لازم میں ہو سکتی ہے۔ مٹا جاتا ہے فعل متعدی ہے۔ اور متعدی افعال میں اس بحث اور اختلاف کی گنجائش نہیں۔

وہاں (اے) اور (الف) سے جو صیغے بنیں گے ان کے معنی اور محل استعمال بالکل الگ ہوں گے۔ اور دونوں اپنی اپنی جگہ درست ہوں گے۔ مثلاً ”میں کہے جاتا ہوں اور کوئی سُنے جاتا ہے“ یہاں (کہے) اور (سُنے) کے صحیح ہونے میں فیش صاحب کو بھی شبہ نہ ہوگا۔ اور ”حال سُنا جاتا ہے“ ”خط لکھا جاتا ہے“ وغیرہ کو بھی درست تسلیم فرمائیں گے۔ سب افعال متعدی کی یہی کیفیت ہے۔

مثلاً جاتا ہے۔ کھلا جاتا ہے۔ افعال لازم ہیں۔ ان کی الگ صورت ہے۔ ان میں بحث ہو سکتی ہے۔ اگرچہ اصل میں فیش صاحب کی بحث کا سبب یہ ہے کہ میں نے اپنے تبصرے میں کوئی تفصیل نہ کی تھی۔ اور فیش صاحب نے ”مثلاً جاتا ہے“ اور ”سُنے جاتا ہے“ کے فرق پر غور نہیں فرمایا۔ میں نے سائل صاحب کے اس شعر کے روزمرہ کو درست بتایا تھا۔ یہ مقصود نہ تھا کہ (مثلاً جاتا ہے) کوئی محاورہ ہی نہیں یا کہیں درست نہیں ہو سکتا۔ فیش صاحب نے حضرت داغ کا ایک شعر مثال میں پیش کیا ہے۔ میرے پیش نظر ان کی پوری غزل تھی جس کے قافیہ ردیف یہی ہیں۔ فرماتے ہیں:-

تھک گیا درد بھی اُٹھتے اُٹھتے	اب کلیجے میں رہا جاتا ہے،
کیا نزاکت ہے کہ آپ سُنیں	عکس کے ساتھ کھنچا جاتا ہے
حسرتیں دل کی مٹی جاتی ہیں	قافلہ ہے کہ لٹا جاتا ہے
داغ کو دیکھ کے بولے یہ شخص	آپ ہی آپ جلا جاتا ہے

اس غزل میں اور شعر بھی ہیں۔ میں نے صرف چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان محاوروں کی صحت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن سائل صاحب نے جس مفہوم کے لئے (سُنے جاتا ہے) لکھا ہے اور مرزا داغ کے محاوروں کا جو مفہوم ہے۔ ان دونوں

میں ایک فرق ہے۔ جن پر عیش صاحب کی نظر نہیں ہو چکی مرزا داغ کے یہی محاورے دوسرے مواقع پر (کھینچے جاتا ہے) (جلے جاتا ہے) کی صورت میں بولے جاسکتے ہیں۔ خود عیش صاحب اور اگر اخبار کے ناظرین نے بار بار بولے ہوں گے۔ مثلاً

۱۔ وہ مجھ سے اب تک کھینچے جاتا ہے۔ آج تک جلے جاتا ہے۔

۲۔ وہ برسوں سے ایک ہی مکان میں رہے جاتا ہے۔

۳۔ مدت ہو گئی وہ اسی خلق اور مروت کے ساتھ ہم سے ملے جاتا ہے۔

۴۔ اس راستے پر اب تک قافلہ لٹے جاتا ہے۔

۵۔ در درہ رہ کے اٹھے جاتا ہے۔

۶۔ دل کہیں مٹ بھی چکے۔ کب سے مٹے جاتا ہے۔

ان مثالوں میں کسی جگہ فعل کی یہ صورت بدل نہیں سکتی۔ اور یہ ہماری اور عیش صاحب کی بھی رذائے بول چال ہے جس کے لئے کسی استاد کی سند درکار نہیں۔

اس کی تشریح مختصر طور پر یہ ہے کہ فعل لازم کی ان زیر بحث صورتوں میں کبھی فعل کے مہموم اور کبھی زمانہ فعل کے اثر سے یہ فرق پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً (۱) ”وہ مجھے دیکھ کر چلا جاتا ہے“ اور (۲) ”وہ مجھ سے آج تک جلے جاتا ہے“ ان میں پہلے فعل سے صرف وقوع فعل مقصود ہے۔ اور دوسرے سے دوام فعل۔ یعنی جب عادت جاریہ مستمرہ کا اظہار مقصود ہو تو (۱) جاتا ہے سے پہلے ماضی کی جگہ مضارع کا صیغہ واحد غائب لاتے ہیں: ”جلے جاتا ہے“ ”مٹے جاتا ہے“ وغیرہ۔ اور اس موقع پر مذکور مونث دونوں کے لئے مضارع کے صیغے، مٹے، کھلے، آئیں گے۔ مثلاً ”مٹے جاتی ہے“ ”رہے جاتی ہے“ ”بچے جاتی ہے“ وغیرہ۔



# آگرہ کا ایک قدیم شاعر

منقذہ ۱۸۶۹ء

خطبات گارٹن دتاسی میں نظر سے گزرا کہ آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو ایک شاندار شاعر ہوا تھا۔ دتاسی لکھتا ہے :-

”اودھ اخبار مورخہ ۲۸ ستمبر ۱۸۶۹ء میں ان شعرا کے لئے ہدایات کا اعلان شائع ہوا۔ جو اس شاعرے میں شرکت کرنا چاہتے ہیں۔ ان ہدایات میں یہ بھی ہے کہ شعرا پہلے سے اپنے نام، تخلص، مذہب، عمر، استاد کا نام، اور یہ کہ آیا استاد زندہ ہے یا فوت ہو گیا ہے۔ مطبوعہ دواوین کے نام اور دوسرے حالات کے متعلق اطلاع دیں۔“

اس وقت یہ تصور بھی نہ تھا کہ اس کا مفصل تذکرہ کہیں دیکھنے کو بھی مل سکے گا۔ اتفاق سے میرے کرم دوست مفتی انتظام اللہ صاحب شہابی صدیقی اکبر آبادی کے کتب خانہ میں اس شاعرہ کا گلدستہ نکل آیا۔ مفتی صاحب کی عنایت سے میں نے اس کی سیر کی اور اب احباب کے لئے اس کا خاکہ پیش کرتا ہوں۔

بانی شاعرہ منشی نیاز علی پریشان اکبر آبادی نے اس شاعرے کے ذریعہ سے

۱۵ گارٹن دتاسی فرانس کا مشہور عالم و پروفیسر تھا۔ ہندوستان میں اردو زبان سیکھی اور اس سے ایسا عشق ہو گیا کہ اپنے وطن جاکر ہر سال دسمبر میں پیرس کی یونیورسٹی میں طالب علموں اور عام شائقین کے سامنے اردو زبان پر لکھ دیتا تھا جس میں اردو کی سالانہ رفتار و ترقی کا مفصل تذکرہ ہوتا تھا۔ ان لکچروں کا ترجمہ انجمن ترقی اردو نے شائع کر دیا ہے۔

اپنے معاصرین کا تذکرہ شعرا مرتب کرنا چاہا تھا اسی لئے وہ ہدایات جاری کی تھیں لیکن شاعروں نے نام پتے کے علاوہ دوسرے حالات بہت کم لکھ کر بھیجے اس لئے تذکرے کی تکمیل جیسی چاہئے تھی نہ ہو سکی تاہم ایک دلچسپ یادگار رہ گئی۔ آگرہ کے شاعروں کا خاصہ جمع نظر آتا ہے اس تذکرہ کا تاریخی نام ”شعرا و سخن“ (سلسلہ ۴) بھی خوب ہاتھ آیا ہے۔ دیباچہ میں مؤلف نے مشاعرہ کی ”شانِ نزول“ بیان کی ہے اس لئے اس کی نقل دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

دیباچہ تذکرہ شعر و سخن

خاکسار پریشان خدا کا شکر بجالاتا ہے نبی کی نعت میں سرگرم رہتا ہے اور آلِ اصحاب کی مدح کرتا ہے اب سنئے کہ ایک روز جی نے چاہا کہ کوئی ایسا کام کیجئے جس سے نام باقی رہے مگر یہ فقیر بادشاہ نہ تھا کہ رعایا پر رحم کرتا۔ غنی نہ تھا کہ محتاجوں کو مال و زر دیتا۔ زور آور نہ تھا کہ رستم کی طرح گزہلاتا۔ سیاہی نہ تھا کہ تیر و شمشیر کے دار دکھاتا۔ صاحبِ کرامت نہ تھا کہ کشف سے کرتے ظاہر کرتا۔ عالم نہ تھا کہ جھگڑے چکاتا۔ سخی نہ تھا کہ ایثار کرتا۔ حکیم نہ تھا کہ معالج ہوتا۔ شاعر تھا جھوٹ بیچ بکتا تھا۔ پھر کونسی صورت نام باقی رہنے کی تھی۔ غزل۔ رباعی، مثنوی، واسوخت، مخمس، مدس وغیرہ کہنے والے کہہ گئے کسی نے کوئی بات اٹھانہ رکھی۔ مضمون آرائی۔ نظم و نثر کی صفائی مجھ سے کب بن پڑتی ہے۔

بالفرض دو چار شعر مرٹ کر کہے تو کیا کہے اس پر فخر کرنا ادا و بجا بن ہے وضع میں دھبہ لگتا ہے۔ سب سے قطع نظر کر کے یوں ٹھہرائی کہ ایک تذکرہ نئی طرز کا تالیف ہو تو کیا خوب ہو۔ پھر یہ بھی خیال ہوا کہ تذکرے تو بہت سے ہیں محمد نیاز علی ترکیا تدبیر کر دے۔ بھئی ایسا کر دے کہ تذکرہ بطور مشاعرے کے مرتب ہو جس میں زمانہ حال کے سخنوروں کا کلام خواہ فارسی خواہ اردو ایک ہی طرح پر لکھا جاوے۔ غرض کہ نیا پہلو یہ نکالا کہ طرحِ ندرِ طبیعت کے آزمات کی کوئی ہوتی ہے کھوٹا کھرا پکھا جاتا ہے قافیہ اور ردیف کی نشست۔ بندش اور

ترکیب کی خوبی الفاظ اور معانی کی درستی۔ مضمون اور محاورہ کی چستی، معلوم ہو جاتی ہے۔ خیر ان باتوں کو سوچ سمجھ کر استاد نامہ ارجباب مرزا صاحب گردوں وقار سے کہا۔ انہوں نے فرمایا، ہاں بات تو ٹھیک ہے۔ ضرورت تدبیر کرو۔ لاؤ طرح کہہ دیں۔ شاعر پسند کر لیں۔ چنانچہ مصرع طرح اُردو کا فرمایا۔ ع

تیری دیوار کے سائے تلے آکر ہاٹھ رہے  
دوسرا مصرع میرے بڑے مہربان مولوی احمد خاں صاحب تخلص صوفی نے تجویز کیا وہ یہ ہے  
در سرم از نکبت زلف است سوداے دگر  
فارسی کا مصرع کیا شگفتہ ہے ادر اُردو کا بہت پہلو دار، قافیہ وسیع، بحر رواں تمام حسن رکھتا ہے۔ ایک اشتہار میں دونوں مصرعہ معاً ایک نعتیہ تجویز مولف کے لکھ کر جا بجا بھیج گئے۔

اشتہار کی نقل ذیل میں مندرج ہے۔

اشتہار مشاعرہ آگرہ

واقع یکم اگست ۱۸۶۹ء مطابق ۳ جمادی الاول ۱۲۸۶ھ  
شاعروں کی خدمت میں التماس ہے کہ یہ مشاعرہ بتاریخ ۶ مارچ ۱۸۶۹ء مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ روز شنبہ سات بجے رات سے شروع ہو گا جس میں شعراے موجودین شہر مجتمع ہوں گے۔ غرض اس جلسہ دلچسپ سے یہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شہروں یا قصبوں کے شاعروں کا حال مفصل ایک خاص تذکرے میں واسطے یادگاری کے لکھا جاوے، تاکہ طرح واحد کے ذریعہ سے ان کی فکر کا نتیجہ ظاہر ہو امید کہ شعراے شہر آگرہ اس اعلان کی رو سے بوقت معہودہ شریک مشاعرہ ہوں دوسرے مقاموں کے

۱۔ مرزا حاتم علی مہر استاد بانی مشاعرہ۔

۲۔ پریشان صاحب نے یہاں واقع کا لفظ بجائے مورخہ استعمال کیا ہے۔

شاعر اپنی غزلیں خواہ بطرح فارسی خواہ بطرح اردو خواہ دونوں طرحوں پر لکھ کر مع تکمیل جدول ذیل ۱۰ اراکتوں تک ازراہ عنایت راقم کے پاس بھجوا دیں بعد مشاعرہ کے غزلیں اور جدول چھپ کر تیار کی جاویں گی لیکن اگر بعض جگہ سے غزلیں نہ پہنچیں تو ۱۰ اراکتوں تک انتظار کیا جا دے گا۔

## نقشہ

۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
نام شاعر	تخلص	نام استاد	نام	عمر	مدت	سکونت	سکونت	نام	حال
مع قومیت	شاعر	مع تعلیم	والد	شاعر	شاعری	شاعر	بمقام قلم	تصنیفات	شاعر
—	—	یا مائت	شاعر	—	—	بمقام قلم	بمقام قلم	شاعر	—

مطبوعہ مطبع مفید عام  
یہ اشتہار اکثر شہروں میں بھجوائے گئے اور بعض اخباروں میں لکھے گئے۔ غزلیں  
آنی شروع ہوئیں۔ شاعرے سے تین دن پہلے شہر کے عمدہ سامعین کو اطلاع دیا یہ رفقے  
تقسیم ہوئے۔

”حضور — ۱۶ اراکتوں پر ۱۰ اربے رات سے مشاعرہ ہوگا امید کہ  
جناب راجہ صاحب بہادر والی کاشی کے مکان پر تشریف لائے اور لطف سخن  
اٹھائیے۔“

اول بانی مشاعرہ نے یہ عبارت مع غزل استاد کے پڑھی۔

## ساباخی

اس بزم کی رونق ہے سخندانوں سے  
یاں آتی ہیں پر یاں بھی پر ہی خانوں سے  
سودا ہے جو زلف کا پریشاں ہم کو  
مضمون جنوں لکھیں گے دیوانوں سے

دیگما

ساتی ہے اگر نئے محبت باقی دے صاف نہ پھر رہے کہ درت باقی  
جب تک مہر ہیں تو سب جلیے ہیں باقی احباب ہیں تو صحبت باقی

عبارت

”سخن آفریں کی تائش ہمارے کلام و بیان کی زربائش ہے ہم اس کا شکر ادا کرتے  
ہیں اور اس کے حبیب کا دم بھرتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہنا مقدم خیال کیا جاتا ہے کہ یہ  
ابنم نو آئین۔ عاشقوں کی مرغوب مشقوں کی دلنیش حاضرین کرام کی عنایت شاعرین  
اولوالعزم کی رعایت سے منعقد ہوئی ہے حضرت ملک العلام سب کو آباد و شاد رکھے  
اور توقع یہ ہے کہ ہر متفنن عالی تبار پریشان پیمبروں کو گوشہ خاطر میں جگہ دے اور جلسے  
کو ہمیشہ یاد رکھے۔ ہر چند کہ یہ درویش دل ریش ایک ایک کا ممنون و مشکور ہے۔ لیکن  
ان کرم گستروں کا زیادہ تر زیر بار احسان ہے کہ جن کی توجہ سے یہ سب سامان ہے۔  
چونکہ ہر شاگرد پر لازم ہے کہ استاد کی شفقت کا اظہار کرے اور اپنی یادہ گوئی کا اقرار  
کرے لہذا میں ایسے استاد خوش فکر۔ بی مثال۔ عظیم الظہیر۔ روشن طبع۔ خوش سید اسماں  
کمال، مہر سپہر سخوری، شہر یاد اقلیم معنی پروری۔ شیفتہ فرمائے پری چہر جناب مرزا  
حاتم علی بیگ صاحب تہر دامت شہنوس بلاغۃ طالعۃ الی یوم القیام کے اوصاف  
بیان کرنا چاہتا ہوں مگر حیران ہوں کہ کیا کہوں سوائے اس کے کہ ایک غزل تہرگا  
اور تینا پڑھ کر ارباب جلسہ کو تسائی جائے تاکہ تصدیق میرے کلام کی بخوبی ظہور میں  
آئے اور وہ غزل یہ ہے۔

غزل

گُپْ جُپْ کا مزا بار ملا کم سخنی سے بنتی ہے مٹھائی تری شیریں دہنی سے  
گل تجھ کو سبجھے ہیں فہل گل بدنی سے غنچہ کا دہن پر ہے گماں کم سخنی سے

دل ٹھیر گیا، سونگھ لیا شانہ گیسو  
دانتوں کے تصور میں جگر کے پئے کمرے  
دانتوں کے تلے ہونٹ نہ عصے میں جاؤ  
بیدر و بخت شیشہ مے سنگ سے توڑا  
سیاہ کو قائم کیا اس ناگ بھنی سے  
یا قوت تراشا گیا ہیرے کی کنی سے  
ہو خون میحا تو نہ ہیرے کی کنی سے  
کیا فائدہ اے محتسب اس دل شکنی سے  
اصرار ہے بے فائدہ قسم کے دھنی سے  
مرزا نی ہمارے نہیں چھپتی کفنی سے  
کرنی ہے درستی تری تو بہ شکنی سے  
راحت، مجھے رنج غریب الوطنی سے  
آٹھیں ہی دکھایا کئے شوخی سے وہ آئینہ

چشمک ہی رہی ان کو غزالِ خشنی سے

انہی شاعروں نے اپنی اپنی غزلیں بعد ایک دوسرے کے بہت صفائی کے ساتھ پڑھیں۔ مرزا حاتم علی بیگ صاحب مہر جب پڑھ چکے تو خلیفہ یدِ گلزار علی صاحب آسیر نے پڑھ کر لوگوں کو محفوظ کیا اس کے بعد جناب راجہ صاحب بہادر نے کلام دلاویز سنایا۔ آفتاب طلوع ہو گیا تھا۔ مشاعرہ برخاست ہوا۔

جس قدر غزلیں فارسی اور اردو کی اس تذکرہ میں لکھی ہیں بے کم و کاست لکھی ہیں اس میں یہی سبب مد نظر تھا کہ انتخاب سے وہ لطف نہ ہوتا جو اشتہار میں بیان کیا تھا۔ ہر سخنور کا کلام ناظرین ملاحظہ کریں اور دیکھیں کہ کیا کیا ان لوگوں نے عرق ریزی کی ہے اپنی اپنی فکر کے موافق اپنی حد بھر زور طبیعت دکھایا ہے۔

مولف نے اس تذکرہ کو اس طرح پر ترتیب دیا ہے کہ ان مقامات کا نام جہاں سے غزلیں آئی ہیں ردیف دار لکھا ہے اور شعرا کے تخلص بھی ردیف دار لکھے تاکہ ترجیح بلا مرجح لازم نہ آئے۔

از آنجا کہ راقم کو مشاعرہ میں حاضر ہونے کا شوق چھٹ پینے سے تھا جب کبھی آگرہ میں مشاعرہ ہوتا تھا جاتا تھا لیکن غزل پڑھنے کا اتفاق نہ ہوتا تھا۔ بعد کی ماہ جون ۱۹۶۸ء میں متحرک گیا وہاں باصرہ اکثر احباب کے مشاعرہ کیا۔ چنانچہ وہ مشاعرہ اب تک باہتمام بعض دوستوں کے جاری ہے۔ وہی ہوا سر میں سمائی رہی یہاں تک کہ یہ وقت آیا جس میں عام مشاعرہ خدائے کار ساز پر نظر رکھ کر دھوم دھام سے کر دیا اور یہ تذکرہ موسوم بہ شعر و سخن یادگاری کے واسطے چھپوا دیا۔ اب ارباب زمانہ کو اختیار ہے کہ ہمیں یاد رکھیں یا نہ رکھیں۔ اگر آئندہ ہمارے اہل وطن ہیں یا درمیں گے اور بعد از فنا دعائے مغفرت کریں گے تو البتہ کرم مالائے کرم ہوگا اور قیامت تک احسان رہے گا۔ واللہ عجیب الدعوات وقاضی الحاجات و ہو علی کل شیء قدیر۔

اوپر کی عبارت پریشان صاحب کے دیباچہ کی حرف بحرف نقل ہے اس کے بعد پریشان مختصر تہذیب کے ساتھ سرولیم میور لکشنڈ گورنر ممالک مغربی و شمالی کی طرح میں ۲۰ شمع کا قصیدہ لکھتے ہیں۔ یہ نظم بہت سمجھوتی اور بے لطف ہے اس لئے بطور نمونہ صرف دو تین شعر نقل کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں۔

ہمارے آئی جمن میں شگفتہ ہے نگار  
نظر میں بھول سے بھی تازہ تر ہوئے سجاد

وہ گل ہے کون کسی کو خبر نہیں اسکی  
کہ نام اس کا ہے ولیم میور لطف شاد  
کیا ہے ہر دم سے جہان کو روشن  
وہ عین دورہ میں ہے صورت میریاد

ہمارے حال یہ فرمائے وہ نظر اک دن  
اس کے بعد پریشان نے طرح مشاعرہ کی زمین میں اس تذکرہ کا قطعہ تاریخ  
لکھا ہے یہ دلچسپ ہے۔

## تخلص تیار بخ

چکیدہ کلک زد ولیدہ رقم مؤلف تذکرہ ہذا

لگایا باغ تازہ نخل بندان معانی نے  
جو ہنر ہے بہر صورت وہ بیگانوں میں داخل ہے  
وہ گل ہے ہوئے گل ہو کر اڑے گلزارِ عالم سے  
قدم رکھا ہے کس طرف روش پر سر بندوں نے  
غزل ہر ایک نکلیں ہر اک مقطع مکمل ہے  
گماں ہے عشق پیچاں کا مقرر شعر موزوں پر  
عنادل نغمہ پیرا ہیں ہزاروں اس کے شیل ہیں  
یہ گلہ سستہ پسند خاطر نازک مزاجاں تو  
کیا ہے شعر موزوں حضرت اتاد دالانے  
عجب مصرع ہے رشک سر و تھنہ حسن بندی ہے  
چمن ہے فکر رگنیں مصرع تاریخ بھی پڑھئے  
سنسناؤں ہر صغیر ان چمن کو چھپسا میں بھی  
ان میں سے پہلا مادہ تاریخ جناب تہر کا ہے جس کو پریشان نے قطعہ میں شامل کر دیا ہے۔

اب دیا چہ وہ تمہید کے طور پر بظاہر کچھ اور لکھنے کی ضرورت باقی نہ رہی تھی لیکن پریشان صاحب نے اوپر کے قطعہ تاریخ کے بعد ”فائدہ“ کا عنوان قائم کر کے چند سطریں مفصل عبارت میں لکھی ہیں جن میں فن شاعری کی تعریف کی ہے۔ یہ مدح سرائی اور

لے سامنا کو پریشان نے سامنا لکھا ہے۔ یہ قدیم اطلاق تھا۔



عبارت آرائی اس موقع پر بے تکی سی نظر آتی ہے۔ بہر حال تبرکاً اس کا نمونہ بھی درج کیا جاتا ہے۔

فالگلا

بنام جہاندار جاں آفریں حکیم سخن بر زباں آفریں  
شعر و سخن کا فن ایک قدیم فن ہے۔ فصاحت و بلاغت قدرت ذوالمنن ہے ہر شہر و  
دیار میں عزیز ہے وہی خوب واقف ہے جو صاحب تیسر ہے۔ اساتذہ سابق بخوبی آگاہ تھے  
پابند رسم و راہ تھے، اب کسی کو اس طرف خیال نہیں اس بحث میں کچھ قیل و قال نہیں۔  
لوگوں نے دشوار سمجھ کر چھوڑا۔ قطعاً یہ رشتہ توڑا۔۔۔۔۔ نظم میں ہر طرح کی گنجائش ہے  
عاشقانہ مضامین کی آرائش ہے۔ وعظ و پند معانی سودمند ہر شعر سے نیکلتے ہیں اہل اللہ  
اسی طریق پر چلتے ہیں۔۔۔۔۔

یہ وہ رستہ ہے جس سے اک نیا اسلوب ملتا،

یہ وہ دریا ہے جس سے گوہر مطلوب ملتا ہے

یہاں تہذیب ختم ہوتی ہے اور اب اصل تذکرہ شروع ہوتا ہے۔ سب سے پہلے  
میاں نظیر اکبر آبادی کے خلف الرشید میاں اسیر کا حال و کلام ہے کتاب میں جدول  
اشتہار کے مطابق خانے کھینچ کر ہر شاعر کے متعلق معلومات درج کی ہیں اور کسی شاعر  
نے اپنا جس قدر حال لکھا ہے وہ اس کے نیچے لکھ دیا ہے میں ان معلومات کو خانوں کی  
جگہ سطور مسلسل میں لکھتا ہوں۔ اکثر شعراء نے بہت طویل غزلیں لکھی ہیں لیکن نہایت  
بے مزہ ہیں کثرت سے مرزا حام علی بیگ تہر کے شاگرد ہیں اور جو نہیں ہیں ان کا رنگ بھی  
وہی ناسخ و دوزیر کا ہے۔ اس لئے طویل انتخاب درج کرنے سے ناظرین کی دلچسپی میں  
کوئی اضافہ نہ ہوگا۔ صرف یادگار قائم رکھنے کی غرض سے چند ممتاز شعرا کا مختصر انتخاب  
لکھا جاتا ہے۔ بعض کہنہ مشوق شاعروں اور استادوں کے کلام میں دس پانچ فیصد ہی  
اشعار بھی قابل انتخاب نہیں ملتے میں نے شعراء کی تعداد اشعار بھی درج کر دی ہے۔

تذکرہ میں صرف آگرہ والہ آباد دو شہروں کے شعراء ہیں۔ اکثر شاعروں نے صرف طرح  
اُردو پر غزلیں کہی ہیں بعض نے صرف فارسی میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض نے دونوں  
میں۔ پہلے شعرائے آگرہ اور کلام اُردو کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔  
(۱) سید گلزار علی اسیر خلیف تلمیذ سید محمد ولی یعنی میاں نظیر اکبر آبادی ساکن تاجپنج  
آگرہ۔ عمر ۶۷ سال مدت شاعری ۷۴ سال تصنیفات دو دیوان۔ اور ایک منوی ”سوز عشق“  
تعداد تین ہزار اشعار۔

صنم اپنا اگر مسجد میں آکر زہدا ٹھرے تو بندہ شرط بتا ہے وضو پھر آپ کا ٹھرے  
قبائے اطلسی کے بھی آؤ کو مات کرتا ہے جو گرد آلود گاں کے تن پر نقش بدیا ٹھرے  
جسے کہتے ہیں عربانی وہ ہر جامہ سے باہر ہے اگر ٹھرے تو دیوانے کے تن پر بیکبا ٹھرے  
جوانی میں تو کی بادہ کشی زمزمی و عیاشی اسیر ناواں پیری جو آئی بارسا ٹھرے  
میاں اسیر نے ۴۶ شعر کی دو غزلیں کہی ہیں جن میں سے چار شعر لکھے گئے۔ اس کے  
بعد کتاب کے چند ورق ایسے پھٹ گئے ہیں کہ کسی کا نام پتہ کسی کا حال کسی کا کلام  
نہیں پڑھا جاتا اس لئے ان کو بھجوری چھوڑنا پڑا۔

(۲) سید اشتیاق علی اشتیاق خلیف اسد علی۔ تلمیذ صوفی احمد خاں۔ عمر ۳۰ سال۔  
مدت شاعری ۵ سال ساکن آگرہ۔ حال خود نوشت ۷  
اب تو آرام سے گزرتی ہے عاقبت کی خبر خدا جانے  
۵ اشعر کی غزل کہی ہے۔

ہوئی وحشت تو مجنوں کی طرح جنگل میں جا ٹھرے تری نھل سے جو اٹھے وہ اپنے گھر میں کیا ٹھرے  
کبھی تو لایکا اس بت کو جذب اشتیاق اپنا وہ گوہم سے خفا ہو کر کسی کو چہر میں جا ٹھرے  
(۳) بابورن بہادر سنگہ بہادر خلیف بابو فتح بہادر سنگہ۔ تلمیذ مزاحاتم علی تہر۔ عمر  
۴۱ سال۔ مدت شاعری ۱۱ سال۔ ساکن قدیم بنارس۔ ساکن حال آگرہ۔

حال۔ سایہ عاطفت عمومی والا شان ہمارا جہ بلوان سنگہ بہاؤ خلف الصدق ہمارا جہ  
چیت سنگہ بہاؤ راجہ کاشی میں پرورش پاکے تحصیل علم عربی و فارسی کی۔ (۲۰) شعر کی  
غزل ہے۔

وہ بیٹھے کب کہیں بچلے کہاں پر ایک جاٹھے  
تڑپنے سے شہید تیغ ابرو کب ذرا ٹھہرے  
قیسوں کے یہاں اکثر گئے وہ بارہا ٹھہرے  
اگر منظور تحصیل سعادت ہے تو یاں آئے  
اُدھر جانکلے برق آسا ادھر اک پل میں آٹھرے  
نہیں ممکن کہ دم بھڑکاؤ قبلہ منہ ٹھہرے  
ہمارے پاس بھی ہم بھر اگر ٹھہرے تو کیا ٹھہرے  
”تری دیوار کے سائے تلے اگر بھاٹھرے“  
کے ہیں صاحب قیامت پر نہ وعدہ کی وفا ٹھہرے  
نہیں طاقت کہ اس دنگل میں کوئی دوسرا ٹھہرے  
(۲۱) حکیم سید قطب الدین باطن۔ خلف حکیم میر محمدی ظاہر تلمیذ میاں نظیر اکبر آبادی عمر

۶۰ سال۔ مدت شاعری ۴۴ سال ساکن محلہ تلج گنج۔ آگرہ

تصنیفات :- تذکرہ گستاں، ججزاں، جواب گلشن بے خار بنام تارینخی ”نغمہ عندلیب“  
(۱۲۶۱ھ) دیوان اول ”غنج بہاؤ“ (۱۲۶۶ھ) دیوان دوم ”نغمہ تقویم“ (۱۲۶۱ھ) دیوان  
سوم (درق پھٹا ہوا تھا اس لئے نام نہ پڑھا گیا) دیوان چہارم ”دیوان ریختہ“ (۱۲۸۶ھ)  
شہزادی ”غم دربار“ (۱۲۸۶ھ) واسوخت وغیرہ۔

حال :- حکیم باطن صاحب نے اپنا حال فارسی زبان میں لکھا ہے جس کا خلاصہ  
یہ ہے کہ ان کے اسلاف طیب شاہی رہے ہیں۔ اکبر آباد مولد و منشا ہے سلسلہ قادریہ  
میں حضرت سید غلام نعیر الدین عرف میاں کا لے صاحب کے مرید تھے۔ حکیم صاحب کے  
دادا حضرت مولانا فخر الدین قدس سرہ کے خلیفہ خاص تھے فارسی و عربی میاں نظیر اکبر آبادی  
سے تحصیل کی۔ مدرسوں میں مدرس بھی رہے۔ اپنے پیشہ آبائی کے سلسلے میں صاحبزادہ  
محمد الہین خلف شیخ سلطان شہید کی سرکار سے وظيفہ پائے تھے (۲۲) شعر کی غزل کہی ہے۔

مری بیتابی دل کا سبب کیا جانے کیا ٹھرے  
غرض تشخیص پہلے کچھ تو ہو پیچھے دوا ٹھرے  
تن خاکی ہے جب ہے آمد و رفت نفس باقی  
یہ کشتی ڈوب جائیگی اگر اک دم ہوا ٹھرے  
عجبت آتنا جتن کر کل کو اپنی بے شبانی پر  
بہت ٹھرے بہت ٹھرے تو دودن یہ تھا ٹھرے  
ہماری بے ثباتی کی ہے بالکن کائنات اتنی  
جو ٹھرے اہ میں سکی تو مشکل نقش پا ٹھرے  
(۵) گنج ہماری لعل کھتری برقی - خلف ہیرالال - تلمیز مرزا حاتم علی بیگ مہر عمر ۲۹

سال مدت شاعری دو سال - ساکن نانی کی منڈی آگرہ  
حال ۱- میں نے تحصیل علوم انگریزی و فارسی بدرجہ مشن کالج و گورنمنٹ کالج ۱۸۵۲ء  
سے ۱۸۶۱ء تک کی اور عرصہ ۹ سال سے سرشتہ ریل میں بقام ٹوٹلہ بٹا ہرہ ۷۵ روپیہ  
ماہواری نوکر ہوں - بارہ شعر کہے ہیں -

جو محبوب خدا ٹھرے جو ختم الانبیاء ٹھرے  
وہ میرے بیٹو! ٹھرے وہ میرے رہنما ٹھرے  
نہ کیوں لنگر کی پھر دریائے رحمت میں لا ٹھرے  
جب اپنی کشتی امت کے احمد نا خدا ٹھرے  
ادا ہو کیوں نہ ہر حاجت علی حاجت روا ٹھرے  
نہ کیوں آسان ہو مشکل علی مشکل کشا ٹھرے  
ہوئی رحمت میں تنگی اس قدر صحرانوردی سے  
تے اوپر ہمارے نقش پا کے نقش پا ٹھرے  
مجھے اے برقی کیا غم ہے بھلا روز قیامت کا  
شفاعت کیلئے حامی مرے خیر اورا ٹھرے

(۶) شیخ محمد نیاز علی پریشان (بانی مشاعرہ) خلف شیخ رجب علی - تلمیز مرزا حاتم علی بیگ  
تہر - عمر ۳۷ سال مدت شاعری ۱۲ سال غیر متواتر ساکن قدیم سندیلہ ساکن حال اکبر آباد -  
تصنیفات :- شہسوی سراپا عشق - واسوخت افسانہ عشق - قصیدہ معنی موسوم بہ  
”گل رعنا“ در لغت -

حال - پریشان نے حال طویل لکھا ہے اس کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے  
کہ ”احمد شاہ بن محمد شاہ کے عہد میں یہ سانحہ درپیش آیا کہ سعادت خاں برہان الملک کے  
ہمراہ اکثر عائد اور پنجاب سے دہلی اور دہلی سے راقم کے اکبر اسی گروہ سے ہیں ان کی

سکونت سندیلہ میں ہوئی۔ میں کیا جاؤں سندیلہ کیسا ہے؟ ہاں سنا ہے کہ وہ بستی نامی ہے سابق میں مردم خیز جگہ تھی۔ مولوی حمد اللہ مرحوم مصنف کتاب ”حراثتہ“ کا ایک سلسلہ شہر آگرہ تک پہنچ گیا۔ جد امجد مولوی محمد کین اس شہر میں پھر میں وارد ہوئے۔ ان سب بزرگوں کی تو خوب گزر گئی ایک ہم ہیں کہ آتا جاتا خاک نہیں پڑے لکھوں سے پور بھیکتے ہیں جو غزلیں لکھی ہیں بالکل خط ہیں جو مرثیے کے ہیں سراسر بے ربط ہیں۔

پریشان نے ۲۱ شعر کی غزل کہی ہے۔ سراسر اپنے استبداد جناب مہر کارنگ لکھا ہے۔ چند شعر یہ ہیں۔ ان کے بانی مشاعرہ ہونے کے سبب سے انتخاب میں رعایت کی گئی ہے۔

یہ عشق شور افزا حسن کے پردے میں کیا ٹھرے  
فقری میں ہماری پاکبازی بے ریا ٹھرے  
ہیں بھی بعد مردن یاد کرنا بزم ہستی میں  
وہ خوش رفتار آتے خدا کی کار سازی سے  
عدم کو ہستی موعوم سے جانا ہے کیا مشکل  
نہیں جتنا کبھی رنگ تکلف خاکساری میں  
ہم آغوشی کی امیدیں انھیں باتوں سے مٹی ہیں  
یہاں محفل کی محفل پس رہی ہے قص جانا سے  
فراقوں کے صدقہ پوچھے کچھ درد مندوں سے  
کچھ ایسے پاؤں ہلکے مروان وشت اُفت کے  
میں کیا اس جامہ ہستی کو پہنوں، ننگ عالم ہوں

بجائیں نگہ دن چٹکی تو بلبل کی صدا ٹھرے  
ابھر کر نقش افق صاف نقش بویا ٹھرے  
کہاں کے پہننے والے تھے کہاں بھگے آٹھرے  
ابھی دم قیامت فتنہ بیٹھے زلزلہ ٹھرے  
جو اس منزل کو اکٹائے تو اس منزل میں جا ٹھرے  
جلا دیں بویا بے نفع اگر بوئے ریا ٹھرے  
نہ لکھے جویں پر پاؤں وہ پہلو میں کیا ٹھرے  
قبا کے دور دامن ہیں کہ دور آسٹھا ٹھرے  
بہت جاننا ہیں کیں جس طرح سے ہو سکا ٹھرے  
بھٹک کر تنگ کی راہ کو کعبہ میں جا ٹھرے  
ہمیشہ کو لگے دھبا جو یہ میلی قبا ٹھرے

پریشان مجمع اجاب ہے اب خوشگانی ہو  
سوز لعل رسائے یار سے فکر رسا ٹھرے

(۷) ہمارا راجہ بلوان سنگھ بہادر راجہ کاشی۔ گوتم برہمن۔ خلف ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر راجہ کاشی۔ تخلص راجہ درار دو و در زبان بھاکا کاشی راج۔ شاگرد میاں فقیر در علم فارسی و شاگرد لالہ بھٹ در ہندی عمر ۷۰ سال۔ مدت شاعری ۳۷ سال۔ سکونت قدیم بنارس۔ سکونت حال آگرہ۔

تصنیفات :- سہ دیوان دیک مثنوی دیک بیاض سلام و مرثیہ دیک کتاب بھاکا موسوم بہ ”چتر چندر“ و کتاب دیگر زبان بھاکا موسوم بہ ”رس سمد“۔  
حال :- راجہ صاحب کا خود نوشت حال بجنسہ نقل کیا جاتا ہے اس لئے کہ اس سے اُس زمانے کے رئیسوں اور حکومت کے باہمی تعلقات پر اور حکومت کی حکمت پر روشنی پڑتی ہے راجہ صاحب لکھتے ہیں :-

”جناب ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر یکنگہ باشتی راجہ بنارس سے بلا سبب لاارڈ ہیٹنگز صاحب بہادر گورنر جنرل برسر فساد ہوئے اور ہمارا راجہ موصوف ریاست ترک کر کے مع فوج ہمارا ہی گوالیار میں آئے اور بعد ملاقات ہونے ہمارا راجہ مودھو جی سندھیا بہادر والی گوالیار کے۔ سندھیا ممدوح نے پانچ لاکھ روپے کی جاگیر بان کھانے کے لئے مقرر کی یعنی قلعہ و پرگنہ رتوا اور مودھ وغیرہ۔ سو وہ جاگیر جبکہ جنرل لیک صاحب بہادر نے گوالیار کو فتح کیا اس وقت میں یہ حکم دیا کہ ہم کو معلوم نہ تھا اس باعث سے تمھاری جاگیر میں رانا کیرت سنگھ صاحب والی کو بڑے مندرج ہو گئی ہے تم کو چاہئے کہ ان کو دخل دے دو۔ بموجب حکم سرکار کے ان کو دخل دے دیا گیا۔ اور یہ فرمایا کہ بالخصوص اس کے دوسری جاگیر تم کو سرکار سے مرحمت ہوگی۔ بعد چند روز کے صاحب ممدوح نے کہلا بھیجا کہ پانچ لاکھ روپے کی سند جاگیر دھولپور کی تمھارے نام آگئی ہے لیکن وہ سند ہمارے پاس تک نہیں آنے پائی کہ اس اثنا میں صاحب موصوف ولایت چلے گئے۔ بعد چند سال کے ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر نے انتقال فرمایا۔ اسی تاریخ

سے ہماری والدہ کے نام سے واسطے پرورش خاندان ہمارا جہ صاحب کے دو ہزار روپیہ ماہواری سرکار دولت مدار انگریزی سے متعین ہوا اور بعد وفات والدہ ماجدہ ہماری کے وہی دو ہزار روپیہ ہمارے نام مقرر ہوا چنانچہ وہ آج تک برابر جاری ہے اور بسبب خیر خواہی ایام غدر زیادہ تر مورد عنایات سرکار ہوں۔“ راجہ صاحب نے ۲۲ شعر کی غزل کہی ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

ہمارا داغ دل خوشید معشر سے ہوا ٹہرے	گر بیاں سحر آسا گریباں قبا ٹہرے
دل مضطر اگر دیکھے تری دولت سر ٹہرے	سوئے کعبہ نہ کیونکر طائر قبلہ نما ٹہرے
ایسری مانع پرواز وحشی ازل کیا ہو	ہمیشہ ہاتھ میں کب طائر رنگ خنا ٹہرے
سگ جاناں کا حق ہر اس حق وہا حق نہ لجاے	توقع پر ہماری ہڈیوں کی کیوں ہما ٹہرے
ہمارا غیر کا جھگڑا تمھارے آگے فیصل ہو	کوئی اس میں بھلا ٹہرے کوئی ایسے برا ٹہرے
نہیں ہے غمگدہ دنیا میں ایسا دوسرا کوئی	مے تل میں غم و رنج و الم کا قافلا ٹہرے
پسے جاتے ہیں دانائے جہاں مانند گندم کے	فلک تیری بھی گردش کیوں دور آیا ٹہرے
حسینوں کی گلی کی سب زین سنگ تارا ہے	جھلا جھل کا ڈو پٹہ اوڑھ کر کیا جا بجا ٹہرے
کدورت تیرے دل میں مراد دل صاف ہے تجھ سے	نہج ہے کہ چتھر کے مقابل آئنا ٹہرے
دلے دایم و اندھے، سرے دایم و سودائے	تصور رخ کا کیا ٹہرے خیال زلف کیا ٹہرے
ہوا لادل ہوا لآخر کا مطلب نور احمد ہے	اسی پر ابتدا ٹہرے اسی پر انتہا ٹہرے

الہی ذرہ خاک نجف ہوں بو ترابی ہوں

کوئی پر جا کوئی راجہ کوئی ظل ہما ٹہرے

(۸) احمد خاں قوم افغان - تخلص صفوی خلف زماں خاں مرحوم شاگرد مولوی

غلام امام شہید عمر ۳۶ سال، مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم و حال آگرہ کوہہ  
حلیماں۔

نصائیف - مولد شریف جدید - ذکر الشہادتین - ثنوی فنون بابل، مینا بازار اردو -  
ثنوی فریاد دل - ثنوی بقیس و سلیمان فارسی - چار ہزار شعر -

حال - صوفی احمد خاں نے اپنے حال میں صرف ایک سطر فارسی بطور رقمہ عالمگیری  
لکھی ہے اور وہ یہ ہے - ”حیرانم از کجا آمدہ ام و کجا خواہم رفت -“ نئے کہ بے یاد خدا رفت  
افسوس آں باقی است“ مولد مذکورہ نے کسی کے حال میں اپنی طرف سے کوئی اضافہ  
نہیں کیا - اس لئے صوفی صاحب کو بھی یوں ہی چھوڑ دیا حالانکہ ان کی ہستی آگرہ میں  
بھی ممتاز تھی اور پریشان صاحب سے ایسے خاص تعلقات تھے کہ دیکھا چہ میں صوفی  
صاحب کو ”میرے بڑے مہربان“ لکھا ہے - مشاعرہ کے لئے طرح فارسی صوفی  
احمد خاں صاحب ہی نے تجویز کی تھی - بہر حال میں ان کا مختصر حال لکھتا ہوں اتفاق سے  
آج کل میں صوفی صاحب مرحوم ہی کے کوچہ حکیمان میں اور ان کے صاحبزادہ خاں صاحب  
حاجی محمد باسط علی خاں صاحب ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس (ریٹائرڈ) کے پڑوس میں  
رہتا ہوں -

صوفی احمد خاں تقریباً ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے - درویشانہ صفات کے آدمی  
تھے اس لئے صوفی مشہور تھے - چند روز ریاست گوالیار میں ملازمت کی - پھر ایک  
عرصہ تک آگرہ کے نازل اسکول میں مدرس رہے - اسی دوران میں اپنا مطبع  
مفید عام ۱۸۶۲ء میں قائم کیا اور پھر ملازمت ترک کر دی - یہ مطبع ہندوستان کے  
مطابع میں نہایت ممتاز تھا - اگرچہ مطبع نو کشور اس سے پہلا اور بڑا تھا لیکن حسن طباعت  
اور صحت میں مطبع مفید عام نے بڑی شہرت پائی - صوفی احمد خاں نے ۱۸۹۱ء میں  
انتقال کیا - ان کے بعد ان کے بڑے صاحبزادہ صوفی قادر علی خاں نے مطبع کو اسی  
ناموری کے ساتھ جاری رکھا - ان کے انتقال کے ساتھ ہی ۱۸۹۲ء میں مطبع بھی بند  
ہو گیا - صوفی احمد خاں عالم و شاعر اور مصنف تھے - مولوی غلام امام شہید رحمۃ اللہ علیہ



کے شاگرد تھے۔ بیشتر فارسی میں کہتے تھے۔ اکثر گفتگو بھی فارسی میں کرتے تھے۔ بڑے زندہ دل و صاحب دل تھے جس کا آخری ثبوت نہایت دلچسپ ہے۔ جس روز شب میں صوفی صاحب کا انتقال ہوا اس کی صبح کو حکیم سید معصوم علی صاحب آئے۔ صوفی صاحب کی نبض دیکھی۔ سمجھ گئے کہ یہ زندگی کے آخری دم ہیں۔ صوفی صاحب سے کہنے لگے ع

دبدم دم را غنیمت داں و ہمد دم شو بدم  
صوفی صاحب مطلب کو پہنچ گئے اور فوراً جواب میں کہا۔ ع

واقف دم باش و دم را د بدم بیجا دم  
اس مشاعرہ کے لئے صوفی صاحب نے فارسی طرح میں دو غزلیں کہی ہیں ایک نعتیہ ایک عاشقانہ۔ اردو طرح میں ایک مختصر غزل و شعر کی کہی ہے۔ میں نے اس مضمون میں صرف اردو غزلوں کا انتخاب درج کیا ہے اس لئے صوفی احمد خاں صاحب کی بھی غزل اردو بلا انتخاب پیش کرتا ہوں۔

برنگ بسترہ جو اٹھے وہ یا مال تفصا ٹھرے  
کوئی کیا خاک اس عالم میں آئے اور کیا ٹھرے  
فقیری میں جو تن پر میرے نقش بویا ٹھرے  
تو عالم کی نظر میں وہ لشکر کی قبا ٹھرے  
گلستان جہاں سے داغ حسرت لے چلے لے پڑے  
برنگ بوئے گل اک دم یہاں ٹھرے تو کیا ٹھرے  
سیہنجی سے لائے یا رہی مجھ تک نہیں آتی  
جو کھولے زلف مشکینہ تو چلنے سے ہوا ٹھرے  
برنگ آئینہ ہم سے نہیں ہے صاف یاں کوئی  
جہاں میں ہم غبارِ خاطر اہل مصفا ٹھرے  
نہ نقش باہے ان کا نہ شان راہ ملتا ہے  
عدم کے جانے والے کس طرف ہیں یا خدا ٹھرے  
ہمارے جرم و عیساں ہیں نجومِ حیرت سے افزود  
تری رحمت کے گر ہم مستحق ٹھرے بجا ٹھرے  
یہ صنعت ناتوانی ہے کہ دم بھی نے نہیں سکتا  
اگر سینہ سے اُمے لبوں تک جا بجا ٹھرے  
خدا کے واسطے صوفی غرورِ زہد کم کیجے  
بتوں سے دل لگا کر تم تو حضرت پارسا ٹھرے

(۹) مرزا حاتم علی بیگ مغل قزلباش اصفہانی الاصل خلف مرزا فیض علی بیگ قزلباش تحصیلدار بن رکن الدولہ مرزا امراؤ علی خاں بہادر اصفہانی، بخلص مہر شاگرد و شیخ اہم بخش ناسخ لکھنوی۔ عمر ۷۵ سال، مدت شاعری ۴۰ سال سکونت قدیم لکھنؤ سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیفات :- تین دیوان غزلیات۔ ایک موسوم بہ ”خار عشق“ (۱۲۷۱ھ) دوسرا ”بنجار عشق“ (۱۲۷۳ھ) تیسرا بطور کشتول محسن و مستدس و رباحیات و قطعات وغیرہ ایام غد میں لٹ گئے۔ اب ایک دیوان اور ایک کتاب نثر موسوم بہ ”پنجہ مہر“ اور ایک رسالہ علم عروض و قافیہ میں موسوم بہ ”پارہ عروض“ (۱۲۸۴ھ) اور دو شویاں ایک موسوم بہ ”شجاع مہر“ اور دوسری ”داغ نگار“ (۱۲۷۶ھ) اور ایک رسالہ موسوم بہ ”قاعدہ نمٹہ“ اور ایک تذکرہ ان شعر کا جن سے ملاقات ہوئی موسوم بہ ”خط آشنا“ بعض چھپے ہوئے بعض لمبی ہیں اور دو ادین تلف شدہ کے غم میں ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے دیوان حال میں موجود ہے۔

اس عہد میں ہر اک تہ جرخ کہن لٹ

اور دل کا زلٹ مرا آفتد سخن لٹ

حال :- پردادا میر سے نادر شاہ کے ساتھ ہندوستان میں اصفہان سے آئے دادا میر سے مرزا امراؤ علی خاں بہادر مصاحب خاص قدیم بااختصاص ذاب شجاع الدولہ بہادر اور ناظم علاقہ دلیو بریلی رہے۔ والد ہمیشہ علمداری سرکار انگریز بہادر میں تحصیلدار تھے۔ راقم الحروف منصفی چار گتھ پرفرماں روا تھا۔ بعد منصفی وکیل محکمہ محتشمہ صدر دیوانی اور محکمہ عالیہ ہائی کورٹ مالک مغربی و شمالی اب تک ہے۔ ایام غد میں، انگریز اور میم اور بچے بحکمت علمی دست نظم باغیان، انہنجار سے اپنے پاس محفوظ رکھے اس کے جلد و میں بچے خلعت فاخرہ اور نصف معافی نصف مالکداری مواضعات انعام

کاندا و باندا وہ بسوہ موضع ایک حصہ فتح پور سیکری اور باریابی دربار دُربار و اب گورنر جنرل بہادر اور نواب لکھنؤ گورنر بہادر سے معزز و ممتاز ہوا۔  
نہر کی غزل عام شعر کی ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

حرم و دور ٹہرے دیروالوں سے جدا ٹہرے  
یقین ہے طور کا جلوہ تمہارا پرتوا ٹہرے  
جزا اعمال کی اپنے اگر روز جزا ٹہرے  
یہ پارہ اور وہ بجلی، یہ کیا ٹہرے وہ کیا ٹہرے  
اگر جا ہے کہ میری ہڈیوں کا اشتا ٹہرے  
تسے قامت پہ جامہ قطع ہو رنگیں ادائی کا  
ٹھکانا ہم نے جب دیکھا نہ اپنا دیرو کعبہ میں  
طلسمی شتی فقر اپنی ہے بحر قناعت میں  
بنے وہ آسمان جس سرزمین پر تم قدم رکھو  
اُڑا دے آہ کا جھوکا بہا دے اشک دریا  
یہی روزا رہا ہم کو اگر اپنی نفسی سرمی کا  
قیامت تک رہا خلعت کفن کا بعد مرنے کے  
نشر میں ایک سی سب ہیں ملوڑ کیا برا بڑی کیا  
چمن ہے فکر رنگیں مصرع تارخ بھی پڑھئے  
ہیں شیخ و بہمن دیرو کعبہ میں نہ بھٹکائیں

خدا کے آگے ہم کا فربتوں میں پار سا ٹہرے  
یہ بیضا کف افسوس مٹنے کا پتا ٹہرے  
نہیں معلوم کیا گدے خدا جانے کہ کیا ٹہرے  
نہ دل ٹہرے نہ بہلوں چارے دریا ٹہرے  
تری دیوار کے سائے تلے آکر جا ٹہرے  
چمن میں جبرہن گل کا ترمی رنگیں قبا ٹہرے  
بڑھایا یکشوں سے بطاخم خانہ میں جا ٹہرے  
یہ بے لنگر کے رک جائے یہی ناخدا ٹہرے  
عجب کیا ہے اگر رنگ تارا انگ یا ٹہرے  
ہماری خاک گر پڑ کرے کو چہ میں جا ٹہرے  
یقین ہے آبرو سے موج موج پوریا ٹہرے  
ہم سے جامہ ہستی سے یہ کپڑے سوا ٹہرے  
سقم ہے ہم تو ٹہرے زندہ زہد پار سا ٹہرے  
یقین ہے باراب گھانا نگ اپنا زعفران ٹہرے  
بتائیں وہ جو تھکا اُن کے طر کا راتا ٹہرے

جناب میرزا حاتم علی تہر ایک مُرشد ہیں

جہاں پر یہ جمیں کیونکر وہاں پڑوسر ٹہرے

(۱۰) بابو گرگوند سہائے کا سیٹھ ماتھر۔ خلف شتی خوب لال۔ تخلص نشاط،

شاگرد میرزا اسد اللہ خاں غالب عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۰ سال۔ سکونت قدیم کول  
ضلع علی گڑھ۔ سکونت حال آگرہ۔ ہر گوہند گنج۔  
تصنیفات۔ مبادی الحباب منظوم۔ و تالیف ہر گوہند تعلیم اخلاق و اکثر غزلیاں  
قصائد بزبان فارسی۔

حال۔ سترہ موضع زمینداری و اکثر قطعات آراضیات معانی و حویلیات و دو کانا  
دہانات و تالاب مٹروکہ بدری سے ضلع علی گڑھ و متھرا میں میرے قبضہ میں ہیں اور  
اس شہر اکبر آباد میں کوٹھی جان بیٹیس (بیٹیسٹ) کی خرید کر اُس میں اپنے نام سے  
ہر گوہند گنج آباد کیا۔ بیشتر پانچ برس تک عدالت شاہجہاں آباد میں نظارت کی اور پھر  
ضلع علی گڑھ میں چھ برس تک نائب سررشتہ دار عدالت دیوانی میں رہا۔ اب سات  
برس سے وکیل عدالت دیوانی اور ایک سال سے میونسپل کمشنر آگرہ ہوں۔  
بابو صاحب نے ۱۳ اشعر کی غزل لکھی ہے۔ عربی و فارسی کی ترکیبیں پیدا کرنے  
میں بہت زور لگایا ہے اور عجیب و جدید مضامین پیدا کئے ہیں ان کی کامیابی و  
ناکامی کا فیصلہ ذوق سلیم پر چھوڑا جاتا ہے۔ ان کا حال اور نمونہ کلام اس لئے بھی  
میں نے اس انتخاب میں شامل کیا ہے کہ یہ مرزا غالب کے شاگرد ہیں ان کی غزل  
جگہ و مرج کی جاتی ہے۔

کوئی تہمیر ایسی لے دل غم آشنا ٹہرے	لبِ بخالہ زاپرا آہ کا شعلہ ذرا ٹہرے
بستم براگر چین جہیں کا فیصلہ ٹہرے	ادائے معنی قمع ماکد رُخد ماصفا ٹہرے
سیحانی ہے گردش چشم کی جاں ہاں اناں کو	جلین صد طور موسیٰ گزنگاہ سرمہ سا ٹہرے
لباس نیلگوں پہنا فلک نے داد خواہی کو	مناسب ہے اگر گردش سے چشم سرمہ سا ٹہرے
لانا تک سخت گھبرائے ہو پڑھتے ہیں خبر سچا	یہاں تک رشک طوفاں کہیں بہر خدا ٹہرے

۱۔ حضرت ذریعہ نے کشتی پر بیٹھے وقت پڑھا تھا۔ بسم اللہ بحر بہا و درمہا ان ربی الغفور رحیم

ہمارے جذبہ دل کی گرتا شیر الٹی ہے  
خدا نگ ناز گز ہو ششہ خوں ہم کو کیا پروا  
شوق تو بھی دعا کی جو مرے خوں کی قسم تجھ کو  
بلا سے کیوں نہ کہینے تیخ مرچ فلک ہم پر  
ذلت میں عزت ہے نصیبت عین راحت ہے  
نکالے ہیں کفن کو چیر کیراں پاؤں وحشت نے  
عروج بخت سمجھوں یا طلوع طالع نیر

غیم داندوہ و حسرت یا نشا طو شا دی فرحت

دیہی سلیم ہے ہم کو ترسی جس میں رضا ٹہرے

اس تذکرہ شعر و سخن میں شعرائے آگرہ کی فارسی وارد و غزلیں ایک سو ایک ہیں جن میں سے صرف اردو کی دس غزلوں کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ فارسی کے انتخاب سے مضمون بہت طویل ہو جاتا اس لئے اس کو شامل نہیں کیا۔ آگرہ کے بعد شعرائے الہ آباد کی ۴۴ غزلیں ہیں۔ ان شاعروں میں سب سے زیادہ مشہور سید اسماعیل حسین تنیر شکوہ آبادی ہیں لیکن انھوں نے صرف فارسی میں غزل لکھی ہے بعض اور بھی کہنے مشق شاعر نظر آتے ہیں۔

مطبوعہ عالمگیر لاہور دسمبر ۱۹۳۹ء

# آگرہ کا قدیم شاعر فارسی

بسلۃ شاعرہ منقذہ ۱۸۶۹ء  
۱۲۸۶ھ

ایران میں فارسی شرو و نظم کی تصانیف کا آغاز ۲۰۰ھ کے بعد ہوا ہے ہندوستان میں مسلمان پہلی صدی ہجری کے آخر میں سندھ کے راستے سے ملتان آ گئے اور عربی زبان اور اسلامی تہذیب و معاشرت کا اثر ہند اور اہل ہند پر ہونے لگا۔ پھر بسکنگین غزنوی کے حملہ پنجاب (۶۹۸ھ) کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کی اشاعت شروع ہوئی۔ چنانچہ ابن حوقل اور مسعودی جو دسویں عیسوی (مطابق چوتھی صدی ہجری) میں ہندوستان آئے اپنے سفر نامہ میں لکھتے ہیں کہ سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی وضع اور معاشرت اس قدر یکساں ہے کہ تمیز کرنا مشکل ہے دونوں قوموں میں نہایت اتفاق و ارتباط قائم ہے۔ عربی و سندھی دونوں زبانیں رائج ہیں اور ملتان میں ملتان زبان کے ساتھ فارسی زبان بھی بولی جاتی ہے۔

اولیاء اللہ کا فیضان مسلمانوں کے تمام مہمات دین و دنیا پر رہا ہے۔ اسی فیض سے ان کے لئے ہندوستان میں بادشاہوں کے ساتھ فقر بھی آئے۔ بادشاہوں نے ملک فتح کئے اور فقیروں نے دلوں کو تسخیر کیا۔ ان اہل اللہ میں سب سے پہلے اور سب سے مشہور صاحب تصنیف بزرگ حضرت داتا گنج بخش علی الہویری رحمۃ اللہ علیہ ہیں جن کا مزار پیرانوار لاہور میں سجدہ گاہ اہل دل ہے حضرت کا وصال ۱۰۶۲ھ میں ہوا ۱۰۶۵ھ

۱۵ و ۱۶ صاحب کا سال وفات میں نے کسی کتاب میں ۴۵۶ھ دیکھا ہے لیکن مجھے ایسا یاد ہوتا ہے کہ کئی سال ہوئے جب میں مراد شریف پر حاضر ہوا تھا تو وہاں دروازہ سجدہ (باقی آئندہ صفحہ پر ملاحظہ ہو)

داتا صاحب کی تصانیف میں ایک کتاب ”کشف المحجوب“ فیض باطن اور مطالعہ تصوف کے لئے ایسی اہم نشان ہے کہ اب بھی ایم۔ اے کے نصاب فارسی میں شامل ہے۔

اس زمانے سے ہندوستان میں فارسی نظم و نثر کی کتابیں لکھی جانے لگیں اور نو سو برس میں انیسویں صدی کے آخر تک ہر موضوع کی اس قدر بلند پایہ تصانیف ہوئیں کہ احاطہ و شمار ناممکن ہے۔ ہندوستان کے فارسی شاعروں میں حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ (متوفی ۷۴۱ھ) بالاتفاق بہترین شاعر ہیں۔ قدرت کی یہ قسم ضروری بھی ”کتاب میں لکھنے کے قابل ہے“ گما میر خسرو کو چھ صدیوں سے زیادہ گرد گئیں۔ ان چھ سو برس میں انسان کا علم و فضل، شعر و ادب، ذہن و فکر کہاں سے کہاں پہنچ سکتا ہے اور پہنچا ہے۔ ہندوستان میں کیسے کیسے شاعر ہوئے لیکن کوئی ایک بھی امیر خسرو کا سا صاحب کمال نہ ہوا ان کی غزلیں آج تک سلاست اور لطافت و اثر میں منفرد ہیں۔ ان کی مثنویوں کا جواب تو ایران سے بھی بھرنے بن آیا۔

امیر صاحب کے بعد بہت سے مشاہیر سخن فیضی، بیکل، ناصر علی مہر ہندسی، غنی، فیضت وغیرہ سے ہندوستان کا نام روشن رہا۔ شاہان خلیہ کا یہ فیضان شاعر آفرینی مرزا غالب دہلوی پر ختم ہوا لیکن غالب کے بعد بھی کچھ انیسویں صدی کے آخر تک اور کچھ اسی زمانے کے بدلتیہ السین ”بیسویں صدی کے شروع میں فارسی کے فرد سے گو کہیں سے لگائے رہے لیکن آخر کار سو گوار خود تھک تھک کر گرتے گئے تو یہ لاشہ (بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

پر کتبہ دیکھا تھا جس میں حضرت کی تاریخ وفات لفظ ”ہست“ سے بخالی ہے اس حساب سے ۱۹۲۷ء ہوتے ہیں۔ وہی میں نے کھدائیے ہیں اہل لاہور آسمانی سے اس کی تصدیق کر سکتے ہیں۔ عالمگیر :- افسوس یہ بورڈ جس پر داتا صاحب کی تاریخ وفات درج تھی۔ اب مسجد کے دروازے پر موجود نہیں ہے۔ غالباً حوادثِ زمانہ کا شکار ہو گیا ہے۔

بھی چھوٹ کر سپرد خاک ہوا۔ اب

”شاعرانِ قد گور و شعر اندر کتاب“

آخری زمانے میں ڈاکٹر اقبال نے اپنی میساجی سے اس مرد سے میں روح چھونک دی ہے، لیکن آئندہ اس کی صحت و سلامت اور قوت و حیات کا سامان نظر نہیں آتا

”دم“ فارسی ”برسرِ راہ“ ہے عربی ”اب الشعری“ ہے

ان واقعات کی بنا پر فارسی شعر و ادب کا تذکرہ جس نوع سے ہوتا رہے یا دگار اور تبرک ہے۔ میں جن شاعروں اور جس شاعری کا تذکرہ کرنے والا ہوں وہ تو واقعی تبرک اور ”ذکر حبیب“ ہی ہے لیکن یہ بھی ان بزرگوں کا فیض و کرم ہے کہ اردو کے ساتھ فارسی کے شاعر سے بھی کرتے تھے اور اس طرح کچھ ”ذکر و فکر“ ہوتا رہتا تھا۔ اب تو کبھی ”اُردنی ہوئی خبر“ بھی نہیں آتی کہ کہیں فارسی طرح کا مشاعرہ ہوتا ہے اس لئے اس ستر برس پہلے کے مشاعرہ آگرہ کی فارسی شاعری اعلیٰ نہ سہی تو بلبل ہیں کہ قافیہ گل شود بس است

یہ مشاعرہ منشی نیاز علی پریشان صدیقی اکبر آبادی تلیند مرزا حاتم علی بیگ تہر لکھنوی کے اہتمام سے راجہ کاشی کے مکان واقع کشمیری بازار آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء (مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ) کو منعقد ہوا پریشان کا مقصد یہ تھا کہ شعرائے مقامی و بیرونی کے طرحی کلام کا مجموعہ اور شعراء کا تذکرہ شائع کریں۔ اس کام کے لئے شعراء سے ان کے حالات بھی طلب کئے گئے تھے۔ چنانچہ مشاعرہ کے بعد پریشان نے تذکرہ شایع کیا اور اس کا تاریخی نام ”شعر و سخن“ (۱۲۸۶ھ) رکھا۔ فارسی اور اردو کی دو طرحیں رکھی گئیں۔ اردو کا حال پہلے مضمون میں لکھ چکا ہوں۔ فارسی طرح کا مصرع مولوی احمد خاں صاحب صہبوی نے یہ تجویز کیا تھا۔



”در سرم از نکبت زلف است سودائے دگر“  
 تذکرہ شعرو سخن میں سب غزلیں بلا انتخاب درج کی گئی ہیں لیکن میں صرف منتخب اشعار پیش کرتا ہوں اور حسب موقع ان پر نظر بھی ڈالتا جاؤں گا۔  
 آ۔ نظام علی خاں خواجہ زادہ، افضل مخلص، خلف حکیم دارث علی خاں، شاگرد مرزا حاتم علی تھر عمر ۵۰ سال، مدت شاعری ۲۰ سال، سکونت حال سہوان سکونت قدیم اگرہ۔ تصانیف :- گلدستہ سخن۔

حال :- سہواں میں عہدہ منصفی پر مامور ہوں۔  
 ہست در یک پارس ز نجر دیائے دگر ”در سرم از نکبت زلف است سودائے دگر“  
 کعبہ رفتن بہر رج باشد مبارک شمع را من خواہم رفت از کوسے تاں جائے دگر  
 تابخش آید نہ ز دم، آں بہت پیمائش کن مطلبش از وعدہ فردا دست فودائے دگر  
 ۲۔ سید مد علی تپش خلف میر نجف علی بسزواری تلمیذ مرزا اسد اللہ خاں غالب  
 وسید گلزار علی اتیسر۔ عمر ۵۰ سال مدت شاعری ۲۰ سال ساکن محلہ زین حسناہ اگرہ۔  
 تصنیفات :- خزینۃ القواعد۔ فاتح الاذہان۔ محاربات ہند از ۱۲۲۸ھ تا ۱۲۸۶ھ  
 جغرافیہ منظوم۔ رسالہ منظر علم در حساب۔ ہدایت الانام بمقتب جہادہ معصوم۔

فارسی وارد دو دو نوں طرحوں میں غزلیں کی ہیں اردو کی غزل میں ۲۱ شعر ہیں لیکن سب بے مزہ صرف ایک شعر میں ایک بات پیدا کی ہے وہی لکھا جاتا ہے ۵  
 کہا فرقت میں دل رتھنے کو گردن کے قریب کر  
 نہ ہم سے الگ تھمرے نہ ہم تم سے جدا تھمرے  
 فارسی کی غزل بھی ایسی ہی بے لطف ہے۔ صرف مطلع و مقطع تبرکاً لکھا جاتا ہے ۵

بر دلم افتادہ از جعدش بلا ہائے دگر ”در سرم از نکبت زلف است سودائے دگر“

گل شدہ از مردون غالب چراغ شاعری لئے پیش در خلق شش کیست کتائے دگر  
۳- حکیم سید معصوم علی تخلص حکیم خلف سید امام علی شاگرد مولوی محمد احسن تخلص  
بہ احسن عمر ۲۴ سال مدت شاعری ۴۴ سال سکونت قدیم و حال آگرہ۔  
تصنیفات :- رسالہ مرغوب القلوب در طب۔

حال :- ”سجادہ نشین شہر آگرہ و از قدیم سلسلہ پیری و مریدی و طریقہ قادریہ“  
حکیم صاحب نے اپنا اتنا ہی حال لکھا ہے میں اس پر اضافہ کرتا ہوں کہ حکیم  
صاحب آگرہ کے نہایت قدیم مشہور شاہی حکیموں کے خاندان اور خاندانہ یادت  
کے ممتاز فرد اور علم و فضل اور طبابت میں منفرد تھے۔ بڑے اعلیٰ پایہ کے طبیب تھے  
اور فن طب میں صاحب تصانیف۔ آپ کے خاندان میں کثرت سے اہل علم  
حاذق ہوئے ہیں اور اب بھی متعدد حضرات اس فن شریف کی خدمت کر رہے ہیں  
حکیم صاحب نے ستر برس سے زیادہ کی عمر میں انتقال کیا۔ آپ کے صاحبزادہ حکیم  
سید محمد دم علی صاحب اور پوتے حکیم سید وحی المحسن صاحب آگرہ کے نامور طبیب  
ہیں۔ (بعد کا نوٹ :- حکیم وحی المحسن صاحب کا گزشتہ سال ۱۹۳۱ء میں انتقال ہو گیا)

اس مشاعرے کے لئے حکیم معصوم علی صاحب نے اردو طرح میں غزل نہیں  
لکھی فارسی میں ۱۵ غزلیں لکھی ہیں۔ ایک میں ۱۶ شعر ہیں اور ہر شعر مصرعہ طرح کی گروہ ہے  
دوسری غزل ۵ اشعر کی ہے لیکن دونوں غزلوں میں حکیم صاحب کا کلام اعلیٰ نہیں ہے  
اور اس کا کچھ تعجب نہیں اس لئے کہ حکیم صاحب نو عمر و نو مشق ہیں۔ گروہ کے بعض  
بہتر مصرعے یہ ہیں :-

پائے بندی از رنگ گلہائے تریزید مرا در سرم از کھمت زلف است سوئے دگر

۱۷ اس مشاعرہ سے چند ماہ پہلے فروری ۱۹۶۹ء میں غالب کا انتقال ہو چکا تھا۔

حاجت زنجیر کے باشد من دیوانہ را در سرم از نکبت زلف است سوختے دیگر  
 غلبہ سودا چہا تجویزی سازی شکیم در سرم از نکبت زلف است سوختے دیگر  
 ایک مصرعہ میں عروضی غلطی ہو گئی ہے۔ کہتے ہیں ۵  
 رہے زلف مشکیں مصرع طرح بخواں در سرم از نکبت زلف است سوختے دیگر  
 یہاں لفظ ”طرح“ کی جگہ ساکن نہیں پڑھی جاتی بلکہ حارثا جانا ہے اور یہ  
 غلط ہے۔

دوسری غزل کے چند شعر یہ ہیں :-

میرود آں تند خواند ہلوم جائے دیگر می نہاید این فلک با من تماشاے دیگر  
 یا علی مشکل کشا مشکل نہیں افتادہ است کے شود این حل مشکل غیر تو جائے دیگر  
 لے کہ جام معرفت از دست ساقی خوردہ است می رسد از غیب اورا من و سلواے دیگر  
 آخری شعر میں ”اے کہ“ غلط ہے ”آنکہ“ ہونا چاہیے۔ ممکن ہے کہ کاتب  
 نے سو کیا ہو۔

۴۔ خادم حسین خاں خادم خلف محمد حسین خاں شاگرد میر محبوب علی صاحب  
 سلیم۔ عمر ۶۱ سال مدت شاعری ایک سال۔ سکونت قدیم و حال اکبر آباد۔  
 تصنیفات :- دو صد غزل۔

اس گہنی میں ایک سال میں دو سو غزلیں کہنا۔ یعنی سال بھر تک ہر مہینے سولہ  
 سترہ غزلیں یا ہر دو روز میں ایک غزل کمال شوق و محنت پر دلالت کرتا ہے  
 لیکن نوعمری کے سبب سے کلام کا ناقص رہنا ضرور تھا۔ اردو غزل میں کوئی کُلف  
 نہیں صرف ایک شعر اچھا ہے ۵

شکایت بیوفائی کی جو کرتا ہوں تو کہتے ہیں  
 کوئی اب با وفا ڈھونڈا اگر ہم بے وفا ٹھہرتے

فارسی غزل اشعر کی ہے اس کے بعض شعر دلچسپ ہیں ایک شعر تو ایسا کہ اس  
 ہے کہ شاید حاصلِ مشاعرہ ہو یعنی ۵  
 نیست غیر از این شکستِ شیشہ دل را علاج در بغل از دست تو گیریم مینائے دگر  
 اور کہتے ہیں ۵

وعدہ دیشب گذشت امروز آں پیاں نمکن وصل را موعودی سازد و فردائے دگر  
 دو شعر بہت شوخ لکھے ہیں۔ پہلا ہزل کی حد میں آگیا ہے۔  
 گوشِ مشتاق صدایتِ شایق دیدارِ چشم قابلِ گفتن نہایت شوقِ اعصاب دگر  
 چشمِ مالِ از چشم تو بر سینہ مصافِ آفتاد کشتی من رفت اندر یا بدر یا سے دگر  
 دونوں مصرعوں میں (ما یا د من) یکساں ہونا چاہئے تھا شعر خوب ہے۔

۵۔ شیخ محمد عبد الحمید رسوا۔ خلف شیخ امداد علی، در فارسی شاگرد مرزا غالب  
 در اردو شاگرد مرزا حاتم علی تھر، عمر ۲۰ سال مدت شاعری ۲ سال سکونت قدیم غازی پور  
 سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیف:۔ دیوان غزلیات اردو و فارسی غیر مرتب۔

حال:۔ میرا وطن قدیم شہر غازی پور ہے، میرے اکثر اعرضہ داخل خاندان  
 سرکار انگریزی میں بہمدہ جلیل القدر معزز و ممتاز ہیں۔ میں اگرہ میں واسطے دینے امتحان  
 وکالت درجہ اعلیٰ کے آیا تھا۔ چند روز پیشی میں شاہ اسد علی صاحب وکیل ہائی کورٹ  
 کے کام کرتا رہا اور قانون یا ذکر کرتا تھا۔ شوقِ سیر دہلی کا از حد تھا وہاں گیا اور ایک مدت  
 جناب میرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی تجارت  
 کی۔ بعد اس کے جب ان کا انتقال ہو گیا وہاں سے معاودت کر کے آگرے کو آیا  
 اور یہاں بعدہ محررِ سطرک بھرتی ہو کر مقرر ہوا چند روز وہاں رہ کر باعثِ بر خاستگی طبیعت  
 استغفا داخل کیا اب بالفعل بیٹا رہوں تفصیل علم انگریزی کا شوق ہے۔“

یہ شیخ رسوا صاحب کا بجنہ خود نوشت حال ہے اور بہت دلچسپ ہے نوعمری کی گردنوں کے علاوہ یہ بات بھی پُر لطف ہے کہ اپنی مدت شاعری دو سال بتائی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ایک مدت فرزا غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی مہارت کی لیکن اس شاعر سے سارے آٹھ جہینے پہلے غالب کا انتقال ہوا ہے تو جس زمانے کو رسوا صاحب نے ”ایک مدت“ سے تعبیر کیا ہے وہ پندرہ جہینے ہے۔

اُردو کی غزل بہت طویل یعنی ۳۰ شعر کی کہی ہے اتنی لمبی غزلیں مشاعرہ بھر میں دو چار ہی ہیں لیکن رسوا کی غزل میں کوئی لطف نہیں۔ ساری غزل پر استاد تھرکا رہتا ہے مثلاً ۵

دیا دل گندی رنگت پہ پایا خار غم ہم نے ہوئے تم جو فروش لے جاں مگر گد م ناٹھہرے

صرف ایک شعر اچھا ہے ۵

نہیں کچھ فصل گل بھی دودھ گرنے زندگی باقی خزاں کی مصیبت جھیل لے بلل ذرا ٹھہرے

فارسی کی غزل، شاعری ہے لیکن معمولی ہے دتین شعر یہ ہیں ۵

یا گہری جوشد از لعل تبسم ریز تو یا بچرخ حسن تاباں شد نریائے دگر

کردہ ام بسیار عصیاں یا طیفیج المد نہیں جز خباب تو ند ارم بیچ طجائے دگر

فاش میگویم، میان عاشقان، گربشنوی ہچو من لے جاں خواہی یافت رسوا دگر

تخلص میں ایسا م تو ر یہ پیدا کیا ہے جیسے خواجہ حافظ نے اس شعر کے

دوسرے مصرع میں مجوں کا لفظ رکھا ہے ۵

شے مجنوں بلیے لگفت کاے محبوب لے جتا

ترا عاشق شود پیدا و لے مجنوں خواہد شد

۶۔ شیخ محمدزاں ماحلف شیخ محمد قلاح رسالہ ارتلیذ ہمارا جہ بلوان سنگہ

راجہ کاشی عمر ۴۵ سال - تصنیفات دیوان اردو وغیرہ -  
 حال :- والد مرحوم بزرگوار رسالہ ارتقے اور قدیم سے ریاست اکبر آباد میں  
 چلی آتی ہے۔ اردو غزل ۱۶ شعر کی کمی ہے بعض شعر دوسروں سے اچھے نکالے  
 ہیں - فارسی غزل ۱۲ شعر کی ہے اس میں بھی صاف اور قابل انتخاب شعر اور لوگوں  
 سے زیادہ ہیں، مثلاً ۵

شکوہ ہمسایگان بانالہ من سرکشید ہر شب از فریاد من افتاد و غوغائے دگر  
 پیش من بیہودہ لے آسایش گیتی مناز من ندارم غیر درد عشق پر و اسے دگر  
 خوب شعر کہا ہے پہلے مصرع کا کیا کہنا -

باد بخود دعویٰ آزادگی مارا حرام گر بجز ترک ہاوس باشد تنہائے دگر  
 ہر شبے دار دسحر ہر روزہ رافضی دابود وعدہ وصلت گر باشد بفردائے دگر  
 یہاں ”فردائے دگر“ کس قدر معنی خیز ہے یعنی تم ہمیشہ کل پر ہی مالتے رہے  
 یا تمہارا وعدہ شاید کسی اور فردا یعنی فردائے قیامت کے لئے ہے -

ہچو مایہ پیار گاں را چارہ ساز سے دیگر است بیکساں رامی رسد امداد از جائے دگر  
 نیست محتاج خریدار داں دل ہر دلعزیز یوسف مارا بود ہر دم ز لہجائے دگر  
 قصہ حضرت یوسف کے میوں نام بہت مباحثہ آئے ہیں -

نخل آتش بازیم کاں اندریں عالم زماں  
 خویش تن را سوخت از بہر تماشا کے دگر

یہاں (کاں) کی ضرورت نہ تھی صرف (کہ) کافی تھا اس لئے بندش سُست  
 ہو گئی - دوسرے لفظ ”دگر“ کا استعمال محاورہ فارسی کے خلاف ہوا ہے - یہاں  
 ”دگر“ سے مراد ”شخص“ ”دگر“ ہے اور یہ استعمال غلط ہے - میں اس کی بحث آئندہ صفحہ  
 صاحب کے تذکرے میں کروں گا جہاں کثرت سے یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہے -

۷۔ سید سعادت علی مخلص سعید خلف سید مہر علی شاگرد مرزا حاتم علی بیگ مہر۔  
 عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم و حال آگرہ محلہ بلوچ پورہ۔  
 تصنیفات۔ فناۂ گلدرستہ نثر، غزلیات اردو و فارسی۔  
 حال۔ میرے یہاں عمدہ قضا زمانہ قدیم سے حوالی شہر آگرہ میں چلا آتا ہے  
 میں بالفصل مدرس مدرسہ منڈوی آہن (لوہا منڈی) ہوں۔

اردو میں دو غزلیں ذوق شعری ہیں لیکن کلام میں کوئی لطف نہیں فارسی غزل  
 ۱۱ شعری ہے لیکن قصداً یا سہواً طرح کی بحر بدل دی ہے ردیف و قافیہ وہی ہیں اور  
 اب چونکہ شعر کے چار کڑے برابر ہو گئے تو ہر شعر میں سبج بھی سپید کر دیا ہے یعنی  
 تین ٹکڑے ہم قافیہ ہیں۔ اس جدت کے علاوہ کلام میں کچھ نہیں۔ مطلع و مقطع اور  
 ایک شعر نقل کرتا ہوں۔

تو بودہ اندر دلم من جو میت جا بے دگر جا کردہ در خاطر من و در طر ت ہائے دگر  
 ہمراہ غیرت می برد شاق است این غیرت ز حد جانم ز تنہائی رد و تو مجلس آہرائے دگر  
 شاہا سعید خستہ را بنواز از لطف و عطا مغرست باشکل گداہرگز بدر ہائے دگر

یہاں از حد بمعنی ”بے حد“ فارسی محاورہ نہیں ہے ”بیش از حد“ کہہ سکتے ہیں۔

۸۔ احمد خاں صوفی، خلف امان خاں مرحوم شاگرد مولوی غلام امام شہید۔

عمر ۳۶ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال۔ سکونت قدیم و حال آگرہ کوچہ حکیمان۔

صوفی صاحب کا حال میں نے شعرائے اردو کے سلسلے میں پہلے لکھ دیا ہے  
 تذکرہ کی ضرورت نہیں۔ صوفی صاحب کا بڑا کارنامہ مطلع مفید عام آگرہ تھا جو تقریباً  
 ۶۰ برس نیکنامی کے ساتھ جاری رہا۔ صحیح و خوشنام طاعت کے لئے دور دور  
 سے کتاہیں پھیننے کے لئے آتی تھیں۔ ”تمدن عرب“ ”امیر اللغات“ وغیرہ  
 ضخیم و بہترین کتابیں ہیں طبع ہوئی ہیں صوفی صاحب کا انتقال ۱۳۸۵ء میں ہوا ہے۔

صاحبِ تماہیف کشنیرہ تھے فارسی میں کئی طویل تنویراں لکھی ہیں۔  
اس شاعرے کی طرح فارسی صوفی صاحب نے تجویز کی تھی دو غزلیں لکھی ہیں  
ایک ۱۶ شعر کی دوسری ۱۱ شعر کی۔ پہلی غزل کے چند شعر یہ ہیں۔

ہست ہستاد و دولت را تمنائے دگر بہر دیدار تو ہر یک می زند را سئے دگر  
چہرہ بنمودی و بہوشم فلندی برزمیں بد تو حسن تو پیدا کرد موسائے دگر  
در وجود ذرہ شکل مہر می بینم عیاں ہستم آں مجنوں کہ بیشم ہست لیلایے دگر  
من کہ در قید خودی و در اندھا گردیدہ ام می روم از خویش تا بینم تما شائے دگر  
دیجاں اہل تو کس را تو سیا ماں می دہی اے خوش آں کس کو عمار دگر تو پردائے دگر  
یا علی در شان تو من گشت مولانا ندہ ام رحم کن بر من کہ جز تو نیست بولائے دگر  
سو ختم در آتش بھران تو بردانہ وار جز در پاک تو او را نیست بچائے دگر  
دوسری غزل مسلسل کہی ہے جس میں اپنے معشوق کے کسی دوسرے پر عاشق  
ہونے کا حال لکھا ہے۔ اس خاص مضمون کے سبب سے یہ غزل دلچسپ ہے۔

اس لئے پوری غزل نقل کرتا ہوں۔  
ماہ من با عاشق شدی بر روئے زیبائے دگر عالے محو تو و نو محو سیمائے دگر  
تو حبا بستی بیائے آں بت رہنمیں ادا کاش خون من شدے زیب کف پائے دگر  
عالے شیدائے خست بود و اکنوں ماہ من در جہاں افتاد از عشق تو غوغائے دگر  
حیف بر معشوق تو اکاں بے خبر از حال تست غیر کوئے اونہی بینم ترا جائے دگر  
انچہ بر من می رود در عشق بر مجنوں نرفت ہست معشوق من شوریدہ شیدائے دگر  
پیش ازین خود شیداباں بودی و اکنوں زغم ہچو ماہ نو شدی بہر تمنائے دگر  
کا کل مشکیں بیار، رحم کن بر حسن خویش جند خواہی گشت سرگرداں ہودائے دگر

اے حدیث شریف ہے، میں گشت مولانا مکتی، میں لاہور (میں جس کا مولانا ہوں، اس کے غلی بھی مولانا ہیں،



لذت وصل تو باغم ہائے ہجران کم نہ بود      شب کہ در آغوش بودی مست صہائے دگر  
دست در دست رقیب و حبیب با بر و آفتاب      تیغ برمن می زنی بہر تماشا سائے دگر  
گر بسویم ہمدرد غیب رمی آئی، بسا      "ایں ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر"  
می کنی برصوفی غم دیدہ بہر امتحاں  
تو کہ چنداں می کشی جور و جہا ہائے دگر

صوفی صاحب کا کلام دونوں غزلوں میں استادانہ شان نہیں رکھتا۔ پھر بھی  
مشاعرے کی اکثر غزلوں سے بہتر و صحیح تر ہے ان کی پختہ عمر کا جو کلام دیکھا گیا ہے وہ زیادہ  
پختہ ہے۔ اوپر کی غزل کے اس مصرع میں "لذت وصل تو باغم ہائے ہجران کم نہ بود"  
"باغم ہائے ہجران" کی جگہ "ازغم ہائے ہجران" ہونا چاہیے۔ مضمون یہ ہے کہ "تو  
جس رات کو کسی اور شراب یعنی عشق رقیب سے مست ہو کر میری آغوش میں آیا تو تیرے  
وصل کی لذت میرے لئے غم بھر سے کم نہ تھی" اس لئے یہاں "با" کا محل نہیں ہے۔  
اس کے علاوہ صوفی صاحب کے بعض اشعار میں اور ان سے پہلے محمد زماں صاحب  
کے ایک شعر میں (جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے) "دگر" کا لفظ "شخص دگر" کے معنوں  
میں آیا ہے۔ مثلاً صوفی صاحب کے ان مصرعوں میں،

(۱) تیغ برمن می زنی بہر تماشا سائے دگر یعنی دوسرے شخص کو دکھانے کے لئے  
مجھ پر تلوار چلاتا ہے۔

(۲) "تو کہ چنداں می کشی جور و جہا ہائے دگر" یعنی تو دوسرے کے جور و ظلم  
اٹھاتا ہے۔

اور زماں صاحب کے اس مصرع میں "خویش متن را سوخت از بہر تماشا سائے  
دگر" (دوسرے کے تماشے کے لئے)۔

لفظ دگر کا اس طرح استعمال مجھے فارسی محاورے میں نہیں ملا۔

(دیگر) اور دیگر صفت کے طور پر مستعمل ہیں۔ ”تمنائے دیگر“ (دوسری تمنا) ”تمنا شائے دیگر“ (دوسرا تمناشا)، ”شان دیگر“ (دوسری شان، نئی شان، اگلی ہی شان) ان معنوں میں بکثرت استعمال ملتا ہے۔ لیکن اس ترکیب میں دوسرے کی تمنا، دوسرے کا تمناشا، دوسرے کی شان مراد نہیں ہوتی جب ”دوسرے شخص“ کے لئے بولتے ہیں تو صرف (دیگر یا دیگر) نہیں بلکہ (دیگر سے یا دیگر سے) کہتے ہیں۔ بغیر ”سے“ کے مستعمل نہیں ہے ”دیگر یا دیگر“ کی روایت و توافیق میں سعدی، حافظ، نظیری، صائب، غالب وغیرہ کے صدا ہا شعر ہیں ہر شاعر نے ہر جگہ صفت کے طور پر لکھا ہے مثلاً

حافظ

گر بود عمر بہ میخانہ روم بار دیگر      بجز از خدمتِ زنداں نکم کار دیگر

نظیری  
گر چہ می دانم قدم خود ن بکانت خوب نیست      ہم بجان تو کہ یاد من نیست سو گندے دیگر  
صائب  
از سر خوان فلک برخیز کایں باریک پس      می شمار دل بگردین رالہ نانِ دیگر  
غالب

خود را بشا ہمی ہرستم زین پس      در راہ عشق جاوہ دیگر کسبم طرح  
یا ”دیگر و دیگر“۔ ”دوسری بار“ اقد ”بھر“ کے معنوں میں آتے ہیں مثلاً حافظ،  
”مژدہ اسے دل کہ دیگر باوصامی آید“

یہ استعمال بھی عام و مشہور ہے لیکن دیگر یا دیگر کے لفظ ”شخص دیگر“ یا ”شخص واحد“ کے لئے بغیر تعین اور اسم اشارہ کے نہیں بولے جاتے جیسے نگہتاں کے اس فقرے میں۔

”وازدست آں دیگر تازیانہ خوردہ بودم“ (نگہتاں باب اول حکایت ۳۱)

اور اس مفہوم میں اسم اشارہ کے ساتھ (دیگرے) بھی آ سکتا ہے جیسے  
 ”وآں دیگرے جاں بحق تسلیم کر دے (دہی حکایت)

اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ ”دیگر“ بغیر ”آں“ اور ”وے“ کے صفت کے طور پر کثرت  
 سے مستعمل ہے اس لئے دونوں معنوں میں التباس و اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے  
 دیکھئے اگر گلستاں کے پہلے فقرہ میں سے ”آں“ نکال دیا جائے تو دست دیگر کے  
 معنی ”دوسرے ہاتھ“ کے بھی ہو سکتے ہیں اس لئے ”دوسرے شخص“ کے لئے  
 دیگرے بولتے ہیں مثلاً

(۱) ”دیگرے گفت من اور امی شناسم، پدرش نصرانی بود“ (گلستاں باب  
 اول حکایت ۲۹)

(۲) ”یکے بکشتن اشارت کرد و دیگرے بزبان بریدن و دیگرے بمعادہ“  
 (گلستاں باب اول حکایت ۳۰)

(۳) ”کوفی کن ایساں چوں وہ تراست کہ سالِ دگر دیگرے وہ خداست  
 (بوستاں)

(۴) ”امیر خسرو  
 من کہ از خود بر تو غیرت می برم چوں تو انم دیدنت با دیگرے

(۵) ”امیر خسرو  
 دلم ببردی تا دیگرے در و زود در برف باشد بر جائے چو نتوے دگرے

(۶) مرزا غالب

مکیدم آں قدر کز بوسہ و دشنام خالی شد لب یار است و حرفے چند گو با دیگرے باشد  
 اگر یہ کہا جائے کہ قافیہ ردیف میں واقع ہونے کی سند نہیں تو ایک خاتمہ کی  
 اور فیصلہ کن مثال پیش کرتا ہوں یعنی میرزا غالب دہلوی نے نظیری کے جواب میں

ایک غزل اسی مضمون کی کہی ہے جو صوفی احمد خاں صاحب کی غزل کا ہے یعنی اپنے محبوب کا کسی دوسرے پر فریفتہ ہونا۔ اس میں ”دوسرے شخص“ کے لئے دیگرے کا لفظ لکھا ہے کہتے ہیں ۵

برآستان دیگرے در شک در باش بہیں  
در کوئے از خود کمترے در رشک خاشاکش نیکر (غالب)

چند کتابوں کی درق گردانی کے بعد میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کسی صاحب کو اس کے خلاف تحقیق ہو تو اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں۔

۵۔ ہنڈت منی دھرقدا۔ خلف ہنڈت گنگا دھرقیں شاگرد ہنڈت شکر ناتھ نادر دہلوی۔ عمر ۵۷ سال مرت شاعری ۲۰ سال، سکونت قدیم دہلی سکونت حال اگرہ۔

تصنیفات۔ در نظم غزلیات فارسی و شعر ہائے رنگین و سلیس۔

حال۔ ابتدا میں میرمنشی گری جناب گفت صاحب بہادر گنڈر راجپوت کے سرپرستہ میں رہا تھا بعد ازاں تحصیلدار می ضلع جھانسی واسٹنٹی ضلع پرانہ ہوا۔ بالفعل پٹنن مقرر ہے۔

ہنڈت قدانے صرف فارسی غزل، شعر کی کہی ہے فرماتے ہیں۔

گشتہ حیراں در چمن قمری زدل آہے کشید  
از گجا بہ خاست این سرودل آراءے دگر  
عشق می شد تازہ مجنوں را اگر دیدے نے  
کردہ ام پیدا انجن و ناز کیلائے دگر  
عالے محو تاشائے گل رخسار او  
او بہر سو فی رود بہر تاشائے دگر  
انزاکت در قباداری تو چیں در آستیں  
نیست در ایراں زیں مثل تو عزائے دگر  
بگذر از ناز و ادانظرے بکن سوئے قدما  
مثل او کم در جہاں یا بی تو شیدائے دگر  
مقطع میں ”نظر“ کو بسکون اوسط غلط نظم کر دیا ہے۔

۱۰۔ مرزا علی حسین قیصر خلف مرزا علی اعظم، شاگرد سید اسماعیل حسین منیر و

مرزا اعظم علی بیگ اعظم و مرزا حاتم علی بیگ ہمارے عمر ۵۴ سال مدت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم ملتان سکونت حال آگرہ۔  
تصنیفات۔ غزلیات، خمسہ، رباعیات وغیرہ۔

حال ۱۔ ”مختصر یہ کہ قدیم وطن بزرگوں کا صوبہ ملتان ہے اور عرصہ تقریباً سو برس سے ہندوستان میں جدا مجد کے آنے کا اتفاق ہوا اور بسبب کاروبار تجارت کے اسی جگہ رہنے کا اتفاق ہوا تاہم رفتہ رفتہ یہی وطن ہو گیا۔ کارخانہ تجارت تاقید حیات والد ماجد جاری تھا بعد چند سے نوکری گورنمنٹ بہادر کی اختیار کی۔ پھر چھاپہ خانہ بنام مطبع حیدری بارہ برس تک چلتا رہا اب بندہ بزمہ و کلائے سرشتہ دیوانی مامور ہے۔  
خندوی سید اسماعیل صاحب منیر کی برکت صحبت سے ابتدا میں شوق شاعری پیدا ہوا۔ کبھی کبھی کچھ نظم کہ لیتا تھا۔ جب محکمہ صدر دیوانی میں آیا جناب میرزا اعظم علی صاحب اعظم سے ملنے اختیار کیا۔ جب معرزی الیہ بھی الہ آباد تشریف لے گئے جناب میرزا حاتم علی صاحب مہر و مرزا غایت علی صاحب ناہ کو تکلیف دی اب انھیں دونوں صاحبوں سے مشورہ رہتا ہے اور یہی مجھ ہیچداں کے طب و یابس کو درست فرماتے ہیں۔ جس قدر کلام سابق کا تھا، وہ بندہ نے چاک کر ڈالا۔ صرف تھوڑی سی غزلیں زمانہ حال کی تصنیفات سے میری بیاض میں موجود ہیں۔ جو کہ زمانہ کے ہاتھ سے فرصت بہت کم ملتی ہے اس وجہ سے تمام سال میں بندہ بیس غزل کہنے کا اتفاق ہوتا ہے۔“

مرزا قیصر نے فارسی غزل ۲۱ شعر کی کہی ہے اردو غزل سارے تندرے میں سب سے بڑی ہے یعنی ۵۹ شعر کی۔ میں نے اپنے پہلے مضمون میں اردو کے صرف دس شاعروں کا تذکرہ و کلام درج کیا تھا ان میں قیصر صاحب شامل نہ تھے اس لئے اس موقع پر ان کا اردو کلام بھی پیش کرتا ہوں کچھ تو زمین طرح زمین شور واقع ہوئی ہے۔ کچھ اس زمانے کی فکر و پسند کا اثر ہے اور کچھ اساتذہ قدیم و تہر کا فیض ہے کہ

سب شعر ابلا استثن، وہی ناسخ و رشک کا رنگ لکھتے ہیں لیکن مرزا قیصر خجہ عمر و کہنہ مشق ہیں اس لئے اپنی ”قصیدہ نما“ غزل میں اپنے استادوں کی تقلید کے علاوہ اس رنگ کو کہیں کہیں ہلکا اور خوشنما بھی کر دیا ہے۔ دونوں رنگوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۷

سواد شام کلفت، نور صبح دلکش ٹہرے	مرے کا شانہ میں آکر اگر وہ مہ لقا ٹہرے
جدھر جاؤں تری دولت سرکار ادا ٹہرے	مری آوارگی میرے لئے خضر طریقت ہو
”تری دیوار کے سائے تلے آکر چھا ٹہرے“	اگر منظور خاطر اس کو تحصیل سعادت ہو
پہنچکا دیووں تک ان کے گیسوئے راسا ٹہرے	بلائے آسمانی نوز میں پر ہو کئی نازل
ہزاری کون سنتا ہے؟ فقیر بے نوا ٹہرے	ایمروں کے لئے دنیا کے دوں تقار خانہ ہے
دلِ گم گشتہ کا ہم نے جہاں پایا تھا۔ ٹہرے	بیاباں میں حین میں کوچہ دلبر میں جنت میں
دیر پیر مغاں پر جھوم کر کالی ٹکھٹا ٹہرے	اگر مستی میں نیش ابر حمت کی دعا مانگیں
شراب ناب شیشوں میں جا بولیں ہوا ٹہرے	تنک ظرفوں کو یارب حوصلہ دے ظرف عالی کا

غرض کعبے سے ہم کو تھی نہ مطلب دیر سے فقیر  
کنارہ کر کے سب سے کوچہ دلبر میں جا گئے

مرزا قیصر کی فارسی غزل بھی بہت اچھی ہے۔ شاعرے کے دو چار منتخب شاعروں میں قیصر بھی ہیں۔ مطلع کیا خوب کہا ہے۔

امتیازِ حال خود داری نہ پروائے دگر  
لے بقر بابت شوم، دل بستہ جائے دگر

پہلے مصرع میں ”امتیاز“ اور ”دگر“ کے استعمال میں ذرا تاثر ہو سکتا ہے لیکن میں اس سے قطع نظر کرتا ہوں میرے نزدیک تمام شاعرے کے مطلعوں میں یہ مطلع امتیاز خاص رکھتا ہے دوسرے مصرع کا جواب نہیں۔

دیر سر شوریدہ پروائے دیغا نہ نیست  
موجِ حبِ حیدرم، مستم ز صبا لے دگر

از صدائے جنبش خیال محشر شد بیا  
خفگان خاک را برخواست غوغائے دگر  
”خیال“ کا ذکر اب اگلے بزرگوں کی یادگار ہے۔

بعد ازین گرامن جل خستہ لطف کم شود  
سجدہ گاہ خود کم نقش کف پائے دگر  
یہ ”واسوخت“ کے معنایں بھی ”خیال“ کی طرح عصر حاضر میں متروک ہیں۔

دل ز درد بجز او پہلو بہ پہلو می طپید  
بود از بیتا بیم دیشب تا شائے دگر  
جوش و خروش می کشد ہر سو گریباں مرا  
می برد تقدیر از صحرای صحرائے دگر

باغیاں بخیل بندی چمن چندان میناز  
می نرزا بد رنگ گل را گلشن آرائے دگر  
نعلین من بردوش احباب است درہ طے می شود  
می روم بر منزل مقصود از پائے دگر

قیصر از کفناں دم افنان و خیزاں گر بمصر  
یوسف عہد، بدست آدم زلیخائے دگر  
دیکھ چپ مقطع نکالائے جب یوسف عہد  
کنا تھا تو کنگان کی جگہ ہندوستان  
کہتے اور زیادہ دیکھ ہو جاتا۔

۱۱۔ لالہ لقا پر شاد، قوم کا ایستہ تخلص لائق خلف لالہ موتی لال، شاگرد  
مولوی خرد۔ عمر ۴۳ سال، مدت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم سندھ سکونت  
حال آگرہ

تصفیات۔ مثنوی و پنج قصہ، و دودویان فارسی و اردو۔  
حال۔ ”نظم و نثر میں عبور، کتب درسیہ فارسی و کچھ عربی و سنسکرت پر  
حاوی، سیاق و سباق میں ہوشیار، عمدہ ہائے جلیلہ سررشتہ داری کسہریف  
بریلی و آگرہ میں مامور۔“

اردو کی غزل میں ۱۲ شعر ہیں نمونہ کے طور پر دو شعر لکھے جاتے ہیں ۵  
مری صحرانوردی کا سبب خون کف پا ہے  
نہیں جو جھڑ درد و الم دنیا میں آسائش  
لگے تلواروں سے جس کی آگ اس کا پاؤں کیلئے  
لینے اس عکس سے سوچل یہاں تیری بلا تیرے

فارسی غزل ہم اشعر کی ہے لیکن معمولی ہے چند شعر یہ ہیں ۵  
 نیست اندر بزم خواب جز تو رعنائے دگر در داد و غمہ تو کیست ہمائے دگر  
 از خرام یار امروز است بر پا محشرے نیست آگاہم چہ کرد تا بفر دائے دگر  
 بوئے مشک و عنبر سارا چہ افزود در شام ”در سر از نکست زلف است سودائے دگر“  
 از حیا در پیش من دوزد نظر بر پشت پا باریباں می کند در بزم ایمائے دگر  
 ”ایمائے دگر“ خوب کہا۔ یہ ایہام و گھپ ہے جو اشارہ چاہو سمجھ لو۔  
 بے لگاں ہرگز نیابی گز بھوئی روز و شب جز لیتن با وفا در خلق رسوائے دگر  
 لیتن صاحب نے ذیل کے دو شعروں میں قافیہ ’غلط کر دئے ہیں۔  
 ماہ و مہر و ہرہ و ہرام و چرخ و مشتری ہر یکے اندر فرات می کند آہے دگر  
 پہلے مصرع میں تیارے جمع کئے تھے تو ”دچرخ“ کی جگہ ”تیر“ (عطارد) لکھتے دوسرا غلط قافیہ یہ ہے ۵  
 بت پرستی می کنم یا حق پرستی می کنم توجہ دانی و اعظا دارم زدل را ہے دگر  
 قافیہ پر نظر نہ کی جائے تو شعر خوب ہے۔

یہ آگرہ کے شعرا کا انتخاب و نمونہ تھا اس کے بعد الہ آباد کے تین شاعروں کا فارسی کلام درج ہے۔ ان میں سے دو بہتر شاعروں کا ذکر کرتا ہوں۔  
 ۱۲۔ شیخ محمد عنایت علی قمر۔ خلف شیخ سہ فراد علی شاگرد شیخ اسماعیل حسین منیر عمر ۴۰ سال مدت شاعری ۶ سال سکونت قدیم پنڈارہ پرگنہ ذاب گنج ضلع الہ آباد سکونت حال الہ آباد محلہ بھٹی بازار۔

تصنیفات۔ غزلیات و رباعیات۔  
 حال۔ وکیل عدالت دیوانی ضلع الہ آباد۔



صرف فارسی میں ۹ شعر کی غزل کہی ہے لیکن سب صاف ہے دو ایک شعر اچھے نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے ۵

”دوسرے از حکمت زلف است سودے دگر“ در خیال بخ بختم دل، تماشا سئے دگر  
دل نباشد غیر او جو دل آرا سئے دگر بستہ ام چشم تمنّا از تماشا سئے دگر  
خلعت مجوبی حق قطع شد بر قامت راست انشرف تو کے آید بہ بالائے دگر  
یہ شعر بھی خوب ہے اور اس کے بعد کا بھی ۵

دیدہ و دل بس بود لبسیر ز خون آرد سا قیاء در ازیں جا جام وینائے دگر  
کس نباشد جز دل عاشق ادا فہم بتاں ہر نگاہ یار دارد و رمز و ایمائے دگر  
باشب تنہائی افق داستان کارم لے مگر  
جاوہ فرما گشت شمع بزم من جائے دگر

۱۳۔ سید اسماعیل حسین نمبر، خلف سید احمد حسین تخلص شاد و شکر شاگرد و شاخ و  
رنگ و مرزا دبیر عمر ۵۰ سال۔ مدت شاعری ۳۶ سال، سکونت قدیم شکوہ آباد ضلع  
مین پوری سکونت حال الہ آباد۔

تصنیفات :- دیوان اول منتخب العالم (۱۲۶۴ھ) دیوان دوم تزییر الاشعار  
(۱۲۶۹ھ) مثنوی نظم منثور (۱۲۸۶ھ) و ایضاً اخبار امانت (۱۲۸۶ھ) رسالہ سرانج نمبر  
در سالہ اعلان الحق و رسالہ غلبہ الشائتین و رسالہ مکاتیب نمبر و رسالہ وافی فی  
تحقیق القوافی۔ باقی اقسام نظم از قصائد و لغز و قطعات و غزلیات و دہر آ شوب و  
رباعیات و تاریخنا و سلام و مرثیہ ہا وغیرہ۔

حال :- از سادات نقویہ گریزیہ۔ ما دام بسیر کار امرائے نامدار لکھنؤ و کانپور و  
فرخ آباد و باندہ و رفن شاعری نوکرمی بود و اکثر شاگردانش صاحب دیوان اند۔  
حالیہ بعد اسیری بلوائے عام بیکار و خانہ نشین در الہ آباد ہست ہموارہ در زبان

اُردو شعری گوید اَلَا اسْتَذْهِنِ گاد گاہ در فارسی ہم دخل در معقول می دهد انشاء اللہ خاتمہ اش بخیر باد۔ بقلم احقر التامذہ قدوسی تصویر۔  
یہ حال منیر صاحب نے اپنی زبان اور اپنے شاگرد تصویر کے قلم سے لکھوایا ہے۔  
منیر اپنے زمانہ کے ممتاز استاد ہیں اگر غزل میں نہیں تو قصیدہ اور مثنوی میں ان کا ایک خاص مرتبہ ہے اس لئے میں ان کا کچھ اور حال اضافہ کرتا ہوں۔

حضرت منیر <sup>۱۲۲۲ھ</sup> میں پیدا ہوئے۔ غدر <sup>۱۲۵۶ھ</sup> کے بعد بغاوت دیاست کی لپیٹ میں منیر بھی آ گئے۔ اور جلاوطن کر کے کالے پانی بھیج دئے گئے۔ کئی سال وہاں رہے۔ شاعری کی کرامتوں میں یہ لطیفہ بھی یادگار ہے کہ الہ آباد میں انگریزی دربار ہوا اس میں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم دلی ریاست رامپور بھی گئے قیام الہ آباد کے دوران میں لکھنؤ کا ایک قوال نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور منیر شکوہ آباد کی ایک غزل سنائی۔ جب یہ مقطع پڑھا

میر سے ہنر کا کوئی نہیں قدرداں منیر

شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

نواب صاحب نے غزل بہت پسند کی اور مقطع سن کر فی البدیہہ فرمایا

ناظم منیر آئے یہاں ہم ہیں قدرداں

شرمندہ کیوں ہے اپنے کمالوں کے سامنے

اور منیر کو طلب کیا معلوم ہوا وہ جزیرہ اندامن میں ہیں۔ نواب صاحب نے فوراً منیر کی رہائی کی کوشش شروع کر دی آخر <sup>۱۲۶۱ھ</sup> میں منیر جھوٹ کر لکھنؤ پہنچے۔ پھر جب رامپور جانے کا ارادہ کیا تو معلوم ہوا نواب ناظم کا انتقال ہو گیا منیر نے نواب صاحب کی غزل کو جو منیر کی زمین میں کسی تھی جس کا مقطع لکھا گیا (تضمین کیا تھا کہ خدمت میں حاضر ہو کر سنائیں۔ جب انتقال کو سنا تو اس شعر کی تضمین کا اضافہ کر دیا

آیا منیر چھوٹ کے جب قید سے یہاں تھا قصداً مہر کو جو جاؤں میں رواں  
لیکن حضور ہو گئے راہی سوئے جناب اب کس کے پاس جاؤں میں آکون قدر داں

نادم رہا میں اپنے کمالوں کے سامنے  
نواب یوسف علی خاں کے بعد نواب کلب علی خاں منہ نشیں ہوئے اور منیر  
کو بلالیا اس موقع پر منیر نے تفسیر میں پھر اضافہ کیا ہے

۱۵ نواب یوسف علی خاں (حکومت ۱۸۵۵ء تا ۱۸۶۵ء) شاعر خوش فکر تھے پہلے حکیم مومن خاں  
دہلوی سے مشورہ سخن کرتے تھے ان کے بعد مرزا غالب سے اصلاح لی اور غالب ہی کے مشورے  
سے ناظم تخلص کیا۔ جب غالب معذور ہو گئے تو منشی مظفر علی اسیر لکھنؤی کو کلام دکھایا۔ نمونہ کلام یہ  
ہے

طول شب ہجر جانا ہوں مرنا مجھے لاکھ بار ہوگا  
اترے گا تری گھٹے سے جو اُپر پیرایہ نوبسار ہوگا  
ناظم دفاٹے وعدہ کی امید ہے کسے مرنا بھی اس فریب میں دشوار ہو گیا  
ہے لڑائی اب تو آؤ سامنے صلح میں ہم سے بہت پردا کیا  
وعدہ کے وہ تو بچے تھے آتے ہی خواب میں ناظم تھیں کو نیند نہ آئی تمام رات  
پرے میں کر لیسے ہو یہ کیا لہن ترانیاں بیٹھو تو آ کے دیکھنے والوں کے سامنے  
روکو تو سہی لو مجھے اب حضرت ناصح لینا ہی نہ تھا نام کسی کا مرے آگے  
ماہے میکدے کا در کھلا ہوا ناظم پھر اور کہتے ہیں تائید کر دو گار کے

۱۶ نواب کلب علی خاں (حکومت ۱۸۶۵ء تا ۱۸۸۸ء) نواب تخلص کرتے تھے حضرت اسیر الد  
حضرت اسیر مینائی سے تلمذ تھا ایک دیوان فارسی اور چار دیوان اردو مطبوعہ یادگار ہیں۔ نمونہ کلام  
یہ ہے

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ پر ملاحظہ ہو)

نواب پاک کلب علی خاں نے اے منیر بلوا کے راہپور میں کی بخشش کثیر  
صد شکر آئے راہ پر اب طالع فقیر ہے قدر داں مرا یہ امیر فلک سریر  
اب سرخرو ہوں اپنے کمالوں کے سامنے  
منیر کا انتقال ۱۸۸۰ء میں ہوا۔

اس شاعر کے لئے منیر نے صرف فارسی کی غزل ۱۳ شعر کی کہی ہے۔  
استاد منیر کا رنگ رعایت لفظی اور معنوں آرائی ہے۔ وہ یہاں بھی کار فرما ہے تاہم  
بعض اشعار خوب نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے ۵

خام داند دل بجز عشق تو سودا سے دگر دیدہ خواب مرگ پندار دتما شائے دگر  
بزرگوارم شرح حسن جلوہ فرما سے دگر گر بدست آید یا ضی چشم موسائے دگر  
تالاب بامش اگر مارا رساند دور نیست جز دعا بود کند عرش فرما سے دگر  
تندی آن درخو یک شیشہ دل کے بود ہر زماں خواہد شراب حن مینا سے دگر  
یاری آید یک امشب تا سحر بیدار باد چشم بخت ماو زیں پس خواب شہمائے دگر  
یہ معنوں اچھا کہا ۵

رو سے پوشیدے زایفا وعدہ دیدار یاد در پس محشر اگر می بود فردا سے دگر  
(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

ما ہے یا تو نواب اتنے خوش کیوں ہو خدا ملا، کوئی دولت ملی، خزانہ ملا  
شکوہ درد سرتا تجھے نواب ہے کیوں ہاتھ ٹوٹے ہیں، ترے، یا نہیں پتھر پیدا  
میں تھرتا ہوں اپنی ہمت پر جان دے کر بھی انفعال ہوا  
کس خوابی سے دل کو تھا ماہے ناز سے اب نہ مسکرائیں آپ

نواب کیا کروں جو وہ آئے ہیں ناز سے  
بشر میں لینے دے محفل میں تو مجھ

خوش نشیند باسیہ بختی دل مجنوں مزاج محل باہرنتا بدبار لیلائے وگر  
 این کہ باکشکول درویشان نہ ساز دے منیر  
 نان رزق افتادہ در روغن مگر جائے وگر  
 مقطع بھی منیر کے خاص رنگ کا ہے ”نان در روغن افتادن“ محاورہ ہے جس  
 کے معنی ہیں کامیاب شدن و منفعت حاصل کر دینا۔ جیسے اردو میں کہتے ہیں ”پانچوں  
 گھی میں“ استاد منیر فرماتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کسی جگہ رزق کی پانچوں گھی میں ہیں  
 اس لئے وہ درویشوں کے کشکول کی طرف توجہ نہیں کرتا۔

ان شاعروں میں اکثر کی عمر ۴۰ سال یا زیادہ کی ہے اور اکثر کی مدت شاعری پندرہ  
 میں سال۔ یعنی اس زمانے کے بزرگ ہیں جب ہندوستان میں فارسی تعلیم فارسی  
 خط و کتابت، فارسی تصنیف، فارسی شاعری کا بہت کچھ رواج تھا۔ جو لوگ ۵۰ یا زیادہ  
 عمر کے ہیں وہ غدر سے پہلے فارغ التحصیل ہو کر شاعری میں بھی صاحب استعداد ہو گئے  
 ہوں گے۔ ان سے امید تھی کہ فارسی کلام میں زبان و مضمون کے اعتبار سے صحیح و سلیم  
 ذوق شعر و ادب پیش کر سکیں گے۔ لیکن یہ انتخاب پڑھ کر دیکھئے ۲۰ یا ۳۰ سال اور  
 پچاس سال کی عمر کا بہت فرق نظر نہیں آتا۔ ”ہندوستانی فارسی“ میں سب برابر  
 ہیں۔ دو چار شعر پڑھ کر الفاظ کے انتخاب، بندش، محاورہ، طرزِ ادا سے معلوم ہو جاتا ہے  
 کہ ”ہندی کلام ہے“ لیکن اسی زمانے میں بعض مشہور اور بعض غیر مشہور شاعر ایسے  
 بھی تھے جن کے دم سے ”ایرانی فارسی“ بھی ہندوستان میں زندہ تھی۔

## میاں نظیر اکبر آبادی

لطیف الدین احمد صاحب اکبر آبادی (دل احمد) نے جنوری ۱۹۳۶ء میں ایک مقالہ ہندوستانی اکیڈمی میں پڑھا تھا، اس میں نظیر کے متعلق کہتے ہیں :-  
 ”آج سے کم و بیش سو سال قبل میاں نظیر نے اس صنف کلام کی بنا ڈالی جو اس زمانے میں باوجود اس قدر مقبول ہونے کے اتنی مکمل صورت اختیار نہیں کر سکی ہے۔ فطرت نگاری کو ابھی اتنا حقیقی اور سچا ہونے میں دیر لگے گی جس مقام پر اس کا نظیر پہنچا گئے ہیں۔ ہماری آنکھیں اس زمانے کو دیکھ رہی ہیں جب اردو زبان کے بولنے والے تنہا نظیر کو اردو کا فطری حقیقی شاعر مانیں گے۔“

میں کہتا ہوں کہ اگر ایسا ہونے والا ہے تو اسے بحال اردو و اہل اردو! لطیف صاحب کو ذوق شعر سے فیض حاصل نہیں ہوا ورنہ ایسا نہ کہتے۔ ویسے بھی یہ فقرہ غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر نظیر واقعی فطری حقیقی شاعر ماننے کے قابل ہیں، تو ماننے کے لئے موجودہ زمانے سے بہتر زمانہ آئندہ آنے والا نہیں ہے۔ اب سے پہلے تو نظیر کو اس لئے نہ مانا گیا کہ قدیم غزل گو شعرا نے نظیر کی نظموں کے موضوع کو بہت دعایمانہ سمجھ کر قابل التفات نہ جانا تھا۔ لیکن آج کل اسی صنف کو قبول عام حاصل ہے۔ مناظر قدرت، جذبات فطرت اور روزانہ زندگی کے واقعات تجزیہ و تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا شوق پیدا ہو گیا ہے، شاعری کا ذوق صحیح بھی ابھی موجود ہے۔ پھر نظیر کو ”تنہا“ نہ سہی محض شاعر بھی کیوں نہیں مانتے؟ اور اگر آئندہ مانا جائے گا تو آئندہ نسل کے ذہن و فکر، انتخاب و تنقید اور ذوق شاعری میں کیا بات

بڑھ جائے گی جو تنہا نظیر کو اردو کا فطری و حقیقی شاعر منوالے گی؟  
 ہاں اگر آئندہ زمانے میں زبان و ادب اور شعر و سخن کا کوئی معیار باقی نہ رہے گا،  
 اگر الفاظ کے صحیح تلفظ کی پروا نہ رہے گی، اگر روزمرہ و محاورہ کی یکسانیت باقی نہ  
 رہے گی، اگر ردیف و قافیہ اور عروض کی پابندی نہ رہے گی، اگر ترکیب و بندش  
 کی صفائی نہ رہے گی، اگر بازاری و معیاری بول چال میں امتیاز نہ رہے گا، اگر مذاق  
 میں شستگی اور پسند میں شائستگی نہ رہے گی، اگر ذہن میں مہذبیت، فکر میں رفعت،  
 احساس میں لطافت، جذبات میں صحت باقی نہ رہے گی، اگر صرف تک بندی اور  
 ”مٹھلے بازی“ کا نام شاعری ہو جائے گا تو بیشک میاں نظیر تنہا فطری و حقیقی شاعر  
 مان لئے جائیں گے۔

اگر اگر انیس و غالب و اقبال اور حالی و اسماعیل و اکبر، اور شوق قدوائی و  
 جوش ملیح آبادی و فطر علی خاں کو سمجھنے، پسند کرنے اور شاعر ماننے والے نہ رہیں گے  
 تو میاں نظیر کو شاعر نہ مانیں گے تو کیا کریں گے۔

اوپر جتنے خوب بیان کئے گئے وہ سب نظیر میں موجود ہیں، اسی لئے کبھی  
 ان کو شاعر نہیں گردانا گیا۔ جن شاعروں کے نام اوپر لئے گئے اگر ان کو شاعر مانا جاسکتا  
 ہے تو میاں نظیر کو شاعر نہیں مانا جاسکتا۔ اسی سبب سے میاں نظیر کے زمانے کے  
 شعرا ان کو قابل التفات شاعروں میں نہ سمجھتے تھے، اور اسی وجہ سے اس زمانے  
 کے تذکرہ نویسوں نے (مثلاً نواب شیفتہ مصنف گلشن بیخاڑے) نظیر کا ذکر اچھے  
 لفظوں میں نہیں کیا۔ اور بعضوں نے لکھ دیا کہ عوام الناس کا شاعر ہے۔ یہی سبب تھا کہ  
 بعد کے مصنفین تذکرہ (مثلاً مولوی محمد حسین آزاد دہلوی مصنف آب حیات) نے  
 نظیر کا ذکر نہیں کیا۔

بات یہ ہے کہ ذہن و فکر، زبان و بیان اور شعر و ادب کی ترقی و بلندی کے

بعد شاعری صحت زبان و حسن بیان اور لطافت تخیل کے مجموعہ کا نام ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک چیز کی بھی کمی ہو تو شاعری پست نظر آتی ہے۔ ان اوصاف سہ گانہ کی ترتیب مدارج بھی یہی ہے۔ یعنی سب سے پہلی اور بڑی شرط صحت زبان کی ہے۔ اگر ایک لفظ بھی غلط لفظ یا غلط معنی میں نظم ہوتا ہے تو حسن بیان پیدا نہیں ہو سکتا اور لطافت تخیل خاک میں مل جاتی ہے۔ اگر اسلوب بیان درست نہ ہو تو مضمون کا لطف نہیں آتا۔

میاں نظیر کے کلام میں زبان و ادب اور شعر و عروض کی خامیاں اور غلطیاں اس کثرت سے ہیں کہ اس خاص اعتبار سے ان نظموں کے شاعر کو کوئی شخص تک بند سے زیادہ نہیں سمجھ سکتا۔ بعض اشعار سے زبان اور کالوں کو تخفیف ہوتی ہے، اور بعض شعروں کو بغیر غور و فکر کے موزوں پڑھا ہی مشکل ہے۔ اب اگر شریفہ و آزاد نے اکل رعنا، شعر المند، تاریخ ادب اردو وغیرہ کے مصنفوں نے ایسے شاعر کو اپنے تذکروں میں شامل نہیں کیا تو ان کا کیا قصور ہے کہ جناب مجنوں کو کھجوری، جناب ل احمد اکبر آبادی، جناب مخمور اکبر آبادی وغیرہ اس قدر براہ فرختہ ہوتے ہیں۔

ل۔ احمد صاحب کے ذوق سخن کے متعلق تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن مجنوں صاحب کی سخن فہمی میں نے پڑھی ہے، اور مخمور صاحب کی نکتہ سنجی دیکھی ہے۔ ان دونوں کا سا سلجھا ہوا دماغ اور پونہمی ہوا ذہن آجکل بہت عام نہیں ہے۔ اسی لئے تعجب ہے کہ مجنوں صاحب نے میاں نظیر کی اصلی جگہ نہیں پہچانی اور مخمور صاحب نے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھا دیا۔ ”نگار“ کے نظیر نمبر میں سب سے طویل مضمون مخمور صاحب کا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ بڑی محنت اور قابلیت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ مخمور صاحب کو فلسفہ کا خاص ذوق ہے، اسی کا پرتو یہ مضمون بھی ہے۔ لیکن اگر اس مقالے میں سے نظیر کا نام حذف کر دیا جائے جو کہیں کہیں آجاتا ہے، تو یہ موضوع ہر شاعر پر صادق آ سکتا ہے اور شعر و فلسفہ پر ایک مقالہ رہ جاتا ہے۔ اس لئے کہ مخمور صاحب نے میاں نظیر کے کسی شعر اور کسی نظم کا حوالہ



نہیں دیا۔ ان کے کلام کا کوئی انتخاب پیش نہیں کیا اور مباحث فلسفہ و حیات پر ان کے کسی شعرو نظم کو منطبق نہیں کیا۔ مختور صاحب کا مضمون پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی فلسفہ کا ایک لمبے یا ڈاکٹر ہے جس کے ”تھیسس“ (مقالہ) پر یہ مقدمہ لکھا گیا ہے۔ یہ ہے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھانا۔

”نظیر نمبر“ میں سب سے درست رائے اور صحیح تنقید خود ایڈیٹر نگار جناب نسیاز فتجوری کی ہے۔ نیاز صاحب آغاز مقالہ ہی میں میاں نظیر کو ”چٹکے باز“ اور ان کی شاعری کو ”چٹکے بازی“ بتاتے ہیں۔ اور ان کا ایک شعر پیش کرتے ہیں، جس میں خود میاں نظیر نے اپنی یہی تعریف کی ہے۔ اس کے بعد نیاز صاحب زندگی اور سوانحی میں ”چٹکے باز“ کی ضرورت، اہمیت اور مرتبہ بیان کرتے ہیں۔ بس یہ چند سطرس خود ایک مقالے کا حکم رکھتی ہیں۔ باقی جو کچھ ہے، اسی کی تفصیل ہے۔ میاں نظیر اکبر آبادی کا صحیح مرتبہ بھی ہے۔

میاں نظیر نے اپنے ماحول اور حیات و معیشت پر بڑی وسیع نظر ڈالی ہے، اتنی کشادہ، اس قدر ہمہ گیر کہ ان کے انتقال (۱۸۳۷ء) کو سو برس سے زیادہ ہو گئے اس پوری صدی میں ہندوستان اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں اتنی وسعت، ہمہ گیری، جزورسی، تفصیل نگاہی، رنگارنگی، نہیں پائی جاتی۔ لیکن محض کہنا، بہت کہنا اور سب کچھ کہنا شاعر کی عظمت دائم اور حیات جاوید کے لئے کافی نہیں۔ بلکہ کس طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے۔

میاں نظیر نے جذبات، واقعات، مناظر، معارف، اخلاق، عبرت سب کچھ کہا ہے، لیکن کس طرح کہا ہے، چٹکوں کی طرح، لطیفوں کے طور پر، قلندرانہ انداز سے، عوام کی زبان میں، اصول زبان و شعر سے بے نیاز ہو کر۔

بلاشبہ لطیفوں اور چٹکوں کا بھی شعر و ادب میں ایک درجہ اور حیات و معاشرت

میں ایک ضرورت ہے۔ میر تقی میر نے بھی میاں نظیر کی نظمیں سنی ہوں گی اور لطف اٹھایا ہوگا۔ غالب نے بھی مزہ لیا ہوگا۔ آزاد و شبلی بھی محفوظ ہوئے ہوں گے۔ اور آج بھی کوئی شاعر اور شاعری کا دلدادہ ایسا نہیں جو میاں نظیر کی نظموں کو پڑھ کر خوش نہو اور ان کی قدر نہ کرے۔ مجھے جب کبھی ان کا کلام ہاتھ آتا ہے گھنٹوں پڑھتا اور مرے لیتا ہوں۔

میاں نظیر کی نظمیں: ہنس نامہ، تیرا کی کامیلا، برسات کی بہاریں وغیرہ، اور سوکن اور سمدھن کے حلیے، عشق و محبت کے جذبات، فقیرانہ ہدائیں، قلندرانہ پھبتیاں اتنی قوت و قدرت اور وسعت و جامعیت کے ساتھ لکھی گئی ہیں کہ پڑھ کر شاعر کے کمال و مشاقی پر حیرت ہوتی اور بیاختہ دل سے داد نکلتی ہے۔ ایک شاعر کے لئے یہ کچھ کم مرتبہ نہیں ہے۔

سامان تفریح مینا کرنا، "لائٹ لٹریچر" پیدا کرنا، عام و خاص سب کو ایک بار ہنسا دینا، اور ساتھ ہی خواص کو اپنی استادی سے متاثر و متحیر کرنا، میاں نظیر اکبر آبادی کا وہ کمال و اعجاز ہے جو ان کو اپنے رنگ کا منفرد شاعر بنا دیتا ہے۔

اب اس سے آگے میاں نظیر کو ان نظموں کی بدولت کلاسک (ادبیات عالیہ) کا شاعر منوانا، اور انیس و غالب کا ہم پایہ ثابت کرنا، ان کی شاعری کو میزان شعر و ادب میں ٹونا اور فلسفہ کے اصول پر پرکھنا، شاعر و شاعری دونوں کی بات نہیں ہے۔ لیکن عجیب و درنچپ بات یہ ہے کہ میاں نظیر بحیثیت شاعر کے، "دورِ سخن" زندگی رکھتے تھے۔ وہ عالم و زبان داں ہونے کے ساتھ نہایت سُخرا اور مجمع ذوق سخن رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت کس مزہ تھا، دل میں درد تھا، مزاج میں سادگی تھی، زبان میں لُوح تھا۔ اور ان صفات کی وجہ سے وہ غزل میں میرو درد کے کمالات شاعرانہ کے جامع تھے۔ ان کی آزادہ لہری اور قلندرانہ پن اور صحبت عوام نے ان سے وہ نظمیں کہلائی ہیں اور ان کو شاعر عوام بنا دیا۔ ورنہ ان کے کلام میں وہ تفریق بھی ہے جو خواص کے ہاں

پایا جاتا ہے۔ اور ان غزلوں میں ان کو وہی مرتبہ دیا جاسکتا ہے جو تیسرے و ذرا کو حاصل ہے۔ کس قدر پر لطف حقیقت ہے کہ جو شخص دن رات اس قسم کی نظمیں لکھتا ہے۔ ”پیسہ نہ تو آدمی چرخے کی مال ہے“ ”کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں“ وہ ایسی غزلیں بھی لکھ سکتا ہے۔

جاں بھی بیاں ہے مجھ میں، اور دل ننگا رہی  
طرفہ فسون سرشت ہے پیغمبر کشمہ کشمہ  
دیکھے کیا ہو بیچارہ دل کی لگے ہیں گھاتیں  
زلف کو بھی ہے دمدم، عزم کند افگنی

ترہے مڑہ بھی اشک سے، جب کا تا رہا بھی  
لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی  
عشوہ پر فریب بھی، غمرہ سحر کار بھی  
دام لئے ہے مستعد طرہ تاب دار بھی

جس کے لب سے سخن بند گھر جوش ہوے  
عمر بھر بھردہ ہمارے گھر گوش ہوے

چاہت کے ابفتاکن اسرار تو ہم ہیں  
کبا کبک کو دکھلاتے ہوا انداز خرام آہ

کیوں دل سے جھگڑنے ہو، گنگنا رہا تو ہم ہیں  
حسرت زدہ شوخی رفتار تو ہم ہیں

اے صفت مرزا گن تکلف بر طون  
دیکھ وہ گورا سا کھڑا، رشک سے

دیکھتی کیا ہے، اُلٹ دے صفت کی صفت  
بڑ گئے ہیں ماہ کے منہ پر کلف

آگیا جب بزم میں وہ شعلہ رو  
ساتی بھی یوں جام لے کر رہ گیا

نغمہ تو بس ہو گئی جل کر تلف  
جس طرح تصویر ہو ساغر بکف

گر ہم نے دل صنم کو دیا، پھر کسی کو کیا  
کیا جانے کس غم میں ہیں آنکھیں تار لال

اسلام چھوڑ، کفر لیا، پھر کسی کو کیا  
اے ہم نے گونشہ بھی پیا، پھر کسی کو کیا

آپھی کیا ہے اپنے گریبان کو ہم نے چاک  
آپھی سیا سیا نہ سیا، بھرسی کو کیا

شرمندہ رفو نہیں عاشق کا چاک جب  
کس باغیاں نے گل کا گریبان سلا دیا

ہیں ہیں دیکھ جو قد یوں پہ گریبے ہیں ترے  
جلا کے پڑ، جو لگن میں پڑا سلگتا ہے  
وگر نہ یاں سے میاں، کون ہانڈل نہ گیا  
بتنگ پہلے ہی خانہ خراب، جل نہ گیا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آوے  
کہ ہم کو راہ میں اک آشنائے لوٹ لیا

ٹھیکر عاشق کے آفات کے صدیوں میں نظیر  
کام مشکل تھا پر اللہ نے آسان کیا

آہ کے، نالے کے، ٹھنڈی سانس کے، یا اشک کے  
اب خدا جانے کہ کس کے ساتھ بھی جاتا رہا

آج دیکھ اس نے مری چاہ کی چتون بار و  
دیکھ لے اس چمن دہر کو دل بھر کے نظیر  
منہ سے گو کچھ نہ کہا، دل میں تو جانا ہو گا  
بھرترا کا سب کو اس باغ میں آنا ہو گا

تھارے ہاتھ سے کل ہم بھی رو لئے صاحب  
کل اس صنم نے کہا دیکھ کر ہمیں خاموش  
یہ سن کے میں نے نظیر اس سے یوں کہا سر  
کیں بیٹھنے دے دل اب مجھے جو اس ملک میں بجا کر وں  
جگر کے داغ جو دھونے تھے، دھو لئے صاحب  
تعلہ کہ اب تو آپ بھی ملک لب کو کھولے صاحب  
جو کوئی بولے، تو البتہ بولے لئے صاحب

نہیں تاب مجھ میں کہ جب ملک تو پھرے تو میں بھی پھرا کروں

مجھے مدتوں سے ہے درد دل، جو کہا کچھ اس کا علاج کر۔  
تو کہا کہ اس کی دوا یہ ہے، تو کہا کرے، میں سنا کروں

جام نہ رکھ ساقیا، شب ہے ٹہری اور بھی      پھر جہاں کٹ گئے، چار گھڑی اور بھی  
پہلے ہی ساغر میں تھم تو پڑے لوٹتے      اتنے میں ساقی نے دی اس کے گڑھی اور بھی

دل ٹٹرا ایک تبسم پر کچھ اور بہا اے جان نہیں      گریس دیجے اور لے لیجے تو فائدہ ہے نقصان نہیں

نہ دن کو چمن، نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں      بھرا ہے ہے ترے غم سے آب آنکھوں میں  
جدھر وہ دیکھے ادھر صفت کی صفائے دیکھے      بھری ہے شوخ نے ایسی شراب آنکھوں میں

سرشک چشم سے ہوتی بہت پر دے گئے      دلے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوے گئے  
غردر نے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر      پر اس کو ہم بھی سدا خاک میں ملوے گئے  
نظیر کیا ہی مزا تھا کہ کل خوشی سے ہم  
گئے تھے بار کو لینے، سو اب بھی کھوے گئے

ان غزلوں میں میاں نظیر اپنا متعارف چلا آتا مگر میر کا جو غز اور درد کی کلاہ پہنے ہوئے ہیں۔  
اور دربار شاہی میں ان بزرگوں کے برابر میاں نظیر کی بھی کرسی ہے۔ ہر تذکرہ نویس کو میر و  
درد کے دور میں میاں نظیر کو بھی لانا چاہئے اور ان کی غزلوں کا انتخاب پیش کرنا چاہئے۔  
میں نے ان اشعار کا انتخاب ”مکاشفہ“ کے نظیر نمبر سے کیا ہے۔

## آغا شاعر دہلوی

اس خرمون کا اسلوب بیان ذرا بدلا ہوا نظر آئے گا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اصل میں فوشق و فوآموز طالب علموں کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس لئے ”معلقانہ“ انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اسی کو رسالہ چہستان دہلی (ربابت اگست ۱۹۸۷ء) میں چھپوا دیا تھا، اور مجسمہ یہاں درج کر دیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی کی وفات سے گویا ایک نہیں، کئی ہستیاں ایک ساتھ اٹھ گئیں۔ قوم کا محترم، قدامت کا نمونہ۔ دلی کا زباندار۔ شاعری کا استاد۔ ذراع کا جانشین! مجھے آغا صاحب سے ذاتی نیاز حاصل نہ تھا۔ لیکن ان کے ساتھ میری نیاز مندی بہت قدیم ہے۔ خوب یاد ہے ۲۲-۲۳ برس سے کم نہ ہوئے ہوں گے، ممبیری طالب علمی کا زمانہ تھا، رسالہ ”خزین لاہور“ میرے پاس آتا تھا۔ اس میں میرے مضامین اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ ”خزین“ کے ایک پرچے میں آغا شاعر صاحب کی ایک غزل چھپ کر آئی۔ مختصر غزل تھی، لیکن زمین نئی اور دلچسپ تھی، یعنی جج ہے۔ کج ہے۔ درج ہے، اس کا ایک شعر بہت پسند آیا تھا، جب سے اب تک یاد ہے۔

دروازے پہ اُس بت کے سوا ہمیں جا!

پنا تو یہی کعبہ، اپنا تو یہی جج ہے

اسی غزل کے ایک شعر پر خوب بحث رہی تھی۔ فرماتے ہیں:۔

لے ابرو دئے جاناں تو اتنا تو بتا ہم کو  
کس رخ سے کریں سجدہ پہلے میں ذلیل کج ہے

”کجی“ کے معنوں میں ”کج“ کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس کی تحقیق و پریش رہی۔ آغا صاحب کی زبان دانی و استادی کا اُس وقت بھی شہرہ تھا، اس لئے ان کی زبان ہی کو سند مان لیا گیا تھا۔

خیر۔ یہ نقص ہے جب کہ آتش ہواں تھا، اس کے بعد جب میں نے شاعری کا مطالعہ کیا تو آغا شاعر کے مرتبہ کو پہچانا۔ حضرت دارغ دہلوی کے کلام سے مجھے ہمیشہ سے دلچسپی رہی ہے۔ ابتدا میں تو ممکن ہے اُن کے اسی کلام سے عقیدت پیدا ہوئی ہو جو عام پسند ہے۔ لیکن بعد میں میں نے اندازہ کیا کہ مرزا دارغ جن کی شاعری کو پندت چلبست لکھنوی وغیرہ نے ”عیاشانہ شاعری“ سے تعبیر کیا ہے، ایسے طرز کے موجب تھے جو ان سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہو گئی۔ کلام دارغ کے خذت یزدوں میں وہ جوا ہر بار ملے ہوئے ہیں کہ ایسی تراش و خراش اور ایسی آب و تاب کے ساتھ اردو شاعری میں نہ کسی نے پہلے پیدا کئے نہ بعد کو آج تک کوئی پیدا کر سکا۔ لطف زبان و حسن بیان کے ساتھ جدت ادا ایسی نکالی ہے کہ اردو اور غزل اور دہلی کو ہمیشہ ان پر ناز رہے گا۔ ممکن ہے بعض نقادوں کو میری اس رائے سے اتفاق نہ ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ قدیم زمانے کا کوئی بڑے سے بڑا، سنجیدہ سے سنجیدہ، بارسا سے بارسا فارسی و اردو کا شاعر ایسا نہیں گزرا، جس نے وہ کچھ نہ کہا، موجود غ نے کہا ہے جس کے دیکھنے سے حیا انگیزیں بیچی نہ کر لے، اور جس کے سننے سے تہذیب کاؤں پر ہاتھ نہ رکھ لے، اور اس پر بھی اُنہی بزرگوں کو تحفہ شاعری کا تیر، معرکہ نگر، سنجی کا غالب اور ملک سخنوری کا امیر مانا گیا ہے۔ یہ الزام تنہا دارغ پر نہیں ہے۔ میں نے یہ بات دیکھ کر نواب مرزا دارغ کے چاروں دیوانوں کا سخت انتخاب کیا، ایسا کہ ان کے پست و ادنیٰ اشعار بالکل نکال دئے۔ بلکہ ان کے بہت سے شوخ اشعار بھی خارج کر دئے۔ صرف بہترین اور انفرادی شوخ رنگ کو باقی رکھا، اور اس انتخاب پر ایک بسیط مقدمہ لکھ کر کمال دارغ کے نام سے شائع کر دیا۔

جب میں نے داغ کے انفرادی رنگ کو سمجھا اور اس کا اندازہ کیا کہ یہ رنگ ایسے کمال کے ساتھ خود داغ کے شاگردوں سے بھی نبھنا آسان نہیں ہے، تو اس کی حجت ہوئی کہ تلامذہ داغ میں سے کون کون استاد کے قریب تر پہنچ سکے ہیں۔ اُن میں آغا شاعر بھی وہ شاگردِ درخشاں تھے جنہوں نے استاد کی زیادہ سے زیادہ پیروی کی۔ چونکہ اس مختصر مضمون میں تلامذہ داغ پر تبصرہ مقصود نہیں ہے، اس لئے اوروں کا ذکر نہیں کرتا۔

**آغا شاعر کے حالات** | آغا صاحب کے حالات ان کی وفات (۱۱ مارچ ۱۹۳۰ء) کے بعد مختلف اخباروں میں شائع ہوئے ہیں۔ لیکن اتفاق سے ان میں سے کوئی پرچہ اس وقت میرے پیش نظر نہیں ہے۔ اس لئے ان کے ذاتی حالات سے قطع نظر کر کے، صرف بعض شاعرانہ احوال و ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ آغا صاحب نے ابتدائے مشن سخن سے حضرت داغ دہلوی سے فیضِ سخن حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن دور کی شاگردی کچھ شاگردی نہیں ہوتی۔

بنا کیں دولت از گنہار خیزد

آغا صاحب کو خوش نصیبی سے استاد داغ کی دولت دیدار و گنہار میسر آئی۔ دوبار حیدر آباد گئے، اور عرصہ تک استاد کی خدمت میں رہے۔ استاد کی صحبت کسی طالب شاعری کے لئے ایسی ہی کیما ہے جیسی مرشدِ کامل کی صحبت ساکبِ طریقت کے لئے۔ جس شخص کو یہ یادہ کبھی میسر نہیں آئی، وہ نہ اس کے فیض کو سمجھ سکتا ہے، نہ اُس کی کرامت کا تصور کر سکتا ہے۔ کبھی استاد کی زبان سے ایک نکتہ، ایک اصلاح کی توجیہ، ایک شعر کا انتخاب، ایک موازنہ و مقابلہ، سلوکِ مخدوری کے وہ مدارج طے کر دیتا ہے جو دور کے شاگردوں کو برسوں کتابوں سے سہارنے سے حاصل نہیں ہوتے۔

آغا شاعر ذابِ نصیر الممالک سفیرِ ایران کی مصاحبت میں بھی رہے۔ اور وہاں سے انہیں شعر کا خطاب پایا۔ پھر ایک مدت تک ہمارا جہم جلالاؤڑ کے درباری شاعر



رہے۔ وہیں سے ایک ماہوار رسالہ 'آفتاب نکالاجس' کے لئے مشہور اہل قلم سے مضامین حاصل کئے۔ اور خود اپنے استاد کے فیضِ سخن کے متعلق طویل مقالہ لکھا۔

شاعر اور شاعری | انظموں کی تصنیف کا زمانہ معلوم ہو تو اس شاعر کی شاعری کے مطالعہ میں خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعر کی اُفتابِ وطبع کا اس کی رفتارِ شاعری سے اندازہ ہوتا ہے، اور اس کے مزاج و حالات کے انقلاب سے اس کی شاعری کے تغیرات کا پتا ملتا ہے۔ اور اس کے ذہنی ارتقا اور شاعری کی ترقی میں توازن و تناسب قائم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ بات ہماری اردو کے اکثر شاعروں کے معاملے میں بالکل پردہ راز میں رہتی ہے۔ کتنوں کے پورے حالات معلوم نہیں۔ جن کے معلوم ہیں۔ اُن کی شاعری کی رفتار کا علم نہیں۔ بعض شاعروں کی غزلوں اور نظموں کا زمانہ تصنیف معلوم ہے تو ان کے حالات سے مطاب کرنے کا ذریعہ موجود نہیں۔ دیوان کو حروفِ تہجی کے اعتبار سے روایتاً مرتب کرنے کی رسم نے اس راہ میں اور بھی رُکاوٹ پیدا کر دی ہے۔

موجودہ زمانہ میں البتہ شاعروں نے اس ضرورت کا احساس کر کے اپنے مجموعہ کلام کو اسی طور پر مرتب و شائع کرنا شروع کر دیا ہے کہ دیوان غزلیات میں ترتیب ردیف تو قائم رکھتے ہیں، لیکن ہر غزل پر زمانہ تصنیف بھی لکھ دیتے ہیں۔ یہ بات سب سے پہلے غالباً مولانا حسرت موہانی کو سوجھی تھی۔ انھوں نے مختلف حالات و مواقع میں غزلیں لکھی ہیں۔ علی گڑھ کی طالبِ علی کے زمانہ میں، نظر بندی کی حالت میں۔ مختلف جیل خانوں میں، مشاعروں کے لئے، اور یہ سب باتیں فقیدِ تاریخ و سنہ درج کر دیتے ہیں۔ اس وجہ سے شاعری کا مطالعہ کرنے والے کو حسرت کے سمجھنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔

شاعر کی شاعری | آغا شاعر کا کلام اس طرح مرتب نہیں ہوا ہے۔ پھر بھی اُن کا ادلی

آخر کا کلام الگ الگ ہو سکتا ہے۔ پہلا دیوان (تیر و شتر) اب سے ۲۰-۳۵ برس پہلے شائع ہوا تھا، وہ ان کی جوانی کا کلام ہے۔ آغا صاحب لڑکپن سے شعر مزاج اور چلبلی طبیعت رکھتے تھے۔ اور بقول شیخ سعدی کے ”در ایام جوانی چنانکہ آفتدالی“۔ دوسرے آغا صاحب حضرت داغ دہلوی کے رنگ و طرز کو پسند کرتے تھے۔ اور ان کا اتباع کرتے تھے۔ تیسرے اُس زمانے کی غزل میں کھلے ڈھکے سب معاملے آزادی و بیباکی سے لکھے جاتے تھے اور اس کو عیب نہ سمجھتے تھے۔ چوتھے اگلے وقتوں کے لوگ اکثر نیک کردار، پاک نفس اور صاف گو ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے زمانہ و بیباکانہ اشعار اکثر حالتوں میں صرف قال ہوتے تھے۔ حال نہ تھے۔ اس لئے ان کو کہنے میں میں تاثر نہ ہوا تھا، اور سننے والے اُن کے اقوال کو ان کے افعال و کردار نہ سمجھتے تھے، چنانچہ حضرت مرزا مظہر جان جاناں رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ جو مشہور و مسلم اولیاء اللہ اور صوفیائے کرام تھے اور حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ جو مانے ہوئے صاحبِ دل و صوفی اور عالم و مفتی تھے۔ سب نے ہر طرح کی کہنی اور آن کہنی کھلے لفظوں میں کہی ہے۔ لیکن کس کی مجال ہے کہ ان کی سیرت اور کیر کڑ پر انگلی اٹھا سکے۔ جب یہ بات ہے تو حضرت داغ اور جناب آغا شاعر کو تو کوئی دلی و صوفی بھی نہیں کہتا۔ پھر وہ بھی ویسا ہی کیوں نہ لکھتے جو سب لکھ گئے ہیں۔ یہ وجہ ہے آغا شاعر کے اس طرح کے اشعار کی۔ جن کا نمونہ یہ ہے :-

نہ چھیڑا اب شکستہ خاطر دل کو کوئی غم زے اٹھائے گا کہاں تک

بس جلو، ہوجکا، اتنا نہیں بنے، تو یہ دیکھنا رات گزر جائے نہ سامانوں میں

ماشاء اللہ، تین بیوں کا یہ جھگٹ، آہا آج تو شمع بنے بیٹھے ہو پر دانوں میں



تازیانے کی ضرورت؛ گیسوئے مشکیں تو ہیں اپنے دیوانے کو چھڑیاں مارے شمشاد کی  
 دیکھئے ان شعروں کو پڑھ کر شاعرانہ مسرت پیدا نہیں ہوتی۔ کوئی جذبہ نہیں ابھرتا  
 دل پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہاں دماغ متاثر ہوتا ہے۔ شاعر کے کمالِ علم کا قائل ہونا پڑتا ہے۔  
 مضمون پیدا کرنے کی راہیں کھلتی ہیں۔ اس طرح کے شعروں کا شاعری میں بس یہی فائدہ  
 ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ رنگ آغا صاحب یا ان کے استاد کا اصلی رنگ نہیں ہے۔  
 یہ شعر سازی ان کا پیشہ نہ تھی۔ یہ گویا شاعری کی خانہ پُری ہے، اور بھی سب کہا کرتے تھے،  
 انھوں نے بھی چند شعر کہہ دیے۔

(۴) اب آغا صاحب کا اصلی رنگ دیکھئے۔ لطفِ زبان۔ سلاست و صفائی، روزمرہ  
 محاورہ کی دل کشی، بول چال کی بندش بہتر سے بہتر ہے۔

بہت رونا مجھ آتا ہے غنچوں کے سہم پر فقط کھیلنے ہی کی ہے دیر ساری کھل کے ٹکڑے ہیں  
 اوجڑوں ہوش کی لے دست درازی کب تک دیکھ لے، اب تو کوئی تار گریباں میں نہیں  
 جاتی رہی پہلو میں رہا کرتی تھی اک چیز تر بھرنہ ہوں، کچھ آب سے کتا تو نہیں میں  
 خدا جانے کہاں کی دل لگی تھی درد کی دل سے ابھی چونکا دیا پھر کیا لگی تھی آنکھ مشکل سے  
 کبھی نمک ہے کبھی تیر ہیں، کبھی چروکے ملی ہیں زخمِ جگر! منھ بھرا سیاں کبھی  
 مراقصہ نا، سُن کر ہنسے، ہنس کر یہ فرمایا ابھی جو کہہ رہے تھے، کیوں جی یہ فہمہ کہا نکسے

اُس کی چٹکی سے چھٹا، سینے میں اترا، دل میں تھا  
 کیا ٹھکانا توڑ کا، پلے تو دیکھو تیر کے  
 کسی کے روکنے سے کب ترا دیوانہ رکتا ہے!  
 بہار آئی۔ چلا میں، یہ دھری ہیں بیڑیاں میری  
 غریبوں کے مرتد کو ٹھکانے والے  
 سنبھل، جانے والے، سنبھل جانے والے

گری، گر کراٹھی، پلٹی تو جو کچھ تھا، اٹھا لائی۔

نظر کیا کیا تھی، رنگ چہروں سے اٹھا لائی

ان شعروں کا پہلے شعروں سے مقابلہ کر کے دیکھئے اور سوچئے کہ ان میں کیوں زیادہ لطف و اثر ہے۔ اگر زبان و محاورہ کی تاثیر ہے تو یہ بات ان شعروں میں بھی تھی جو پہلے اور دوسرے نمبروں میں پیش کئے گئے ہیں۔ دیکھئے وہاں مضمون و جذبات نامناسب ہونے کے سبب سے لطف کم ہو گیا تھا۔ یہاں واقعات و خیالات سب واقعی اور اصلی اور درست و موزوں ہیں۔ اس لئے دل کشی زیادہ ہے۔ اسی طرح مضمون آفرینی و تخیل آرائی نمبر ۲ کے اشعار میں بھی ہے۔ لیکن صداقت و واقفیت نہ ہونے کے سبب سے تاثیر پیدا نہ ہو سکی۔

لیکن محاورہ بندی کے شوق میں کہیں کہیں آغا صاحب نے وہ محاورے لکھ دیئے ہیں جو عورتوں کی زبان پر سمجھتے ہیں، مثلاً

کبھی سادون کی بھڑی ہو، کبھی بھادول بر سے

ایسا بر سے مرے اللہ کہ چھا جوں بر سے

کوہ تے ہیں ستانے والے کو آپ سے تو کوئی خطاب نہیں  
پھر بھی یہ دونوں شعرا اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔ اس خطاب کا کیا کہنا ہے۔  
”آپ سے تو کوئی خطاب نہیں!“

کسی شاعر کا کمال اور استادی جانچنے کے لئے بہت سے گُر، نکتے اور انداز ہیں۔ میں دو ایک کا ذکر کرتا ہوں، ایک چیز تشبیہ ہے کہ یہ جتنی موزوں، صمیم اور نئی ہوگی اتنی ہی پُر لطف و دلکش ہوگی۔ آغا شاعر کئی اور پھول کی نئی اور نرالی تشبیہ لکھتے ہیں ۷

لوہم بتائیں غنچہ و گل میں ہے فرق کیا؟  
اک بات ہے کہی ہوئی، اک بے کہی ہوئی

یہ تشبیہ بالکل نئی ہے۔ کبھی شاعر پرانی اور معمولی تشبیہ کو عجیب و جدید بنا دیتا ہے۔ ابرو کی تشبیہ بالال سے اتنی عام ہو چکی ہے کہ اس میں کوئی نئی لطف باقی نہیں رہا ہے۔ لیکن آغا شاعر اپنے حسنِ تخیل سے اس کے کہنے کا نیا اسلوب نکالتے ہیں، اور اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا ابرو اور چاند آج نئے دیکھے ہیں۔ شعر سنئے۔

خیال ابرو سے پُر خم سے اک تصویر پیدا ہے  
ذرا تم سامنے آنے کا کہ ہم نے چاند دیکھا ہے  
اس شعر پر اردو شاعری کو فخرِ دناز ہے اس خوبیِ بیان کو جدت ادا کہتے ہیں۔  
جدت ادا کی ایک اور مثال دیکھئے:-

اُدھر جو دیکھتا ہے، وہ اُدھر بھی دیکھ لیتا ہے  
ترہی تصویر بن کر ہم تری محفل میں رہتے ہیں  
یہ مضمون درجنوں شاعروں نے لکھا ہے، لیکن اس طرح شاید ہی کسی نے کہا ہو۔  
شاعری اصل میں جدتِ بیان ہی کا نام ہے۔ ورنہ اگلے لوگوں نے کیا بات کہنے سے  
چھوڑ دی ہے۔ اب شاعر کا کمال یہی ہے کہ کئی ہوئی بات اس طرح کہے کہ سننے والا  
سمجھے کہ یہ بات پہلے نہ سنی تھی یا اس انداز سے کسی نے نہ کہی تھی۔ آغا شاعر کی  
جدت ادا اور دو ایک جگہ دیکھئے:-

دامن نہو، خدا کے لئے، دجیاں کہیں	جاتے ہو تم کہ قمر صفِ عشرینِ خیر ہے
ذرا دیکھوں، سیا دامن کہاں سے	مری وحشت کو یہ بتا، بیساں ہیں
ڈالیاں جھومتی ہیں مرغِ گرفتار کے پاس	یہ چمن کا ہے تصور کہ نفس میں پھڑپھڑ
کیا جانے کہا کیا تری ٹوخی نے جیسا ہے	اب نیم نگاہی میں بھی ہے برق کا عالم
دوسرے مصرعوں کے اندازِ بیان دیکھئے، کہ اک ذرا نئی طرز سے بات کہہ کر	
مضمون میں تازگی پیدا کر دی۔ کہنا تھا کہ پہلے طبیعت میں حیا تھی، اب شوخی آگئی ہے۔	

اس نے تڑپا رکھا ہے۔ شعر کو پھر بڑھ کر دیکھئے کہ اس بات کو کس طرح کہا ہے۔  
دوسرے شعر میں جوش و خروش کو بیان کرنا تھا۔ لیکن کیا خوب کہا ہے۔ اس  
بیانی کی کیا ٹھیک ہے کہ وحشت منتظر ہے کہ ”خدا دیکھوں سیادامن کہاں سے“  
ادھر سے، اُدھر جا کر دوں۔

اب بغیر تعین مضامین اور توجیہ بیان کے آغا صاحب کے چند منتخب شعر  
پیش کرتا ہوں۔

دم نہ نکلا صبح تک شام الم	حسرتوں نے رات بھر بہا دیا
کشم سے دیر، دیر سے کعبہ	مارڈا لے گی راہ کی گردش
تم کیا سنو گے، واہ، سنگم سے کیا کہیں	ہاں کوئی اہل درد ہو، پتھر سے کیا کہیں
پھر انہیں کبھی جو کسی طرح دن پھریں	یہ بھی تری نظر ہے، مقدر سے کیا کہیں
سدا ہاں، بھلا آپ کیا دیکھتے ہیں	جنازہ کسی کا، تماشا کسی کا
سنبھالانہ تم نے، اجل نے جلایا	کہیں کام رکنا ہے دانا کسی کا
آدمی آدمی سے ملتا ہے	بات کرنی تو کچھ گناہ نہیں

بوز فرماتے ہیں، ہم چاہیں تو مٹ جاؤ ابھی

دیکھنا کیا مری تقدیر بنے بیٹھے ہیں

تلون کی حکومت ہے تو شوخی کا زمانہ ہے

نگاہ یار میں آئے، مزاج یار میں آئے

تم نہ سمجھے تھے کہ مایوسیاں کیا کرتی ہیں	ہم نہ کہتے تھے کہ بیمار کوئی دم میں نہیں
دل فریبی لالہ ریوڑوں کی نہیں ٹپتی کبھی	یہ سنگم خاک ہو کر بھی تو گل بوٹے ہوئے
چاہنے والے تری فرقت میں جی سکتے نہیں	زندگی سے ہیں فاداروں کے جی چھوٹے ہوئے
انکار گر یہ پرم سے کس ناز سے کسا	آنسو نہیں، تو پونچھتے ہو آستین سے کیا

چادر چڑھائی چاک گریباں نے پھول سی لاکھوں بناؤ دے گئیں یہ وہجیاں مجھے  
 لوٹاؤ، میں بتاؤں طلسمِ حباں کا راز جو کچھ ہے سب خیال کی مٹی میں بند ہے  
 رنج و خوشی، ہر اس و تمنا، سب ایک ہیں جو لے بدل رہا ہے یہ پستِ خیال کا  
 آخر کے دو شعروں میں ایک بات دو طرح کی ہے دونوں اندازِ خوب ہیں۔  
 یہ جدتِ ادا آغا صاحب کے استادِ فصیح الملک جہان استادِ نواب مرزا داغ  
 کا وہ کمال ہے جو لطفِ زبان کے ساتھ مل کر اس قدر دلکش اور اتنی کثرت سے مشکل  
 سے کسی دوسرے استاد کے کلام میں موجود ہے، خود آغا شاعر اپنے استاد کی  
 اس خصوصیت کا ذکر اپنے رسالہ آفتاب میں ان الفاظ میں کرتے ہیں۔  
 ”وہ قادر الکلام تھے اور ایسی اچھوتی طبیعت لے کر آئے تھے جس کا شائبہ

بھی کسی پر نہ پڑ سکا“

یہ فقرہ آغا صاحب کے اخلاق کا بھی آئینہ ہے۔ آغا کا استاد سے کمالِ محبت و  
 کمالِ ادب اور کمالِ سخنِ فہمی و کمالِ انکسار دیکھئے کہ استاد کی اچھوتی طبیعت کا شائبہ  
 نہ پڑنے میں اپنی ذات کو بھی شامل کر لیا، اور صداقت اور اخلاقی جرات کے ساتھ یہ  
 بات کہہ دی۔ حضرت داغ کے کتنے شاگرد گزر چکے اور کتنے اب موجود ہیں۔ شاید کوئی  
 ایک آدمہ حضرت مولانا حسن مارہروی جیسا نیک نفسِ قلبِ سلیم اور ذوقِ صمیم والا ہے  
 ایسا ہو جو آغا شاعر کی تائید کرے۔ ورنہ ہر شخص کو استاد داغ کی جانشینی کا دعویٰ ہے۔  
 اس سلسلے میں آغا صاحب کے اُس مضمون کا (جس کا ایک فقرہ نقل ہوا) ذکر و  
 اقتباس دیکھی سے خالی نہ ہوگا۔ آغا صاحب کے متعلق کوئی مقالہ لکھا جائے تو اس میں  
 اُن کی شہرِ نگاری کا بھی ذکر ضروری ہے۔ میرے پاس اتفاق سے اُن کی کوئی تصنیف  
 موجود نہیں۔ نہ کوئی ناول۔ نہ فسانہ۔ ڈراما۔ ان کے رسالہ آفتاب کا ایک پرچہ موجود ہے۔  
 اس میں آغا صاحب کا ایک نہایت دلچسپ مضمون ہے۔ اس کا کچھ انتخاب درج



کرتا ہوں۔ جس سے آفا صاحب کی دلکشی تحریر کا نمونہ بھی نظر کے سامنے آجائے گا۔ اور خود آفا صاحب اور ان کے استاد کے بعض اخلاق و حالات پر بھی روشنی پڑے گی۔

آفا شاعر نے آفتاب میں ایک سلسلہ مضامین شروع کیا تھا۔ جس کا موضوع اس کے عنوان سے ظاہر ہے یعنی ”زخمِ داغ کے چشم دید نقوش“ اس میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں :-

استاد مرحوم کے ارشد تلامذہ | بہ استثنائے اعلیٰ حضرت (یعنی حضور نظام

میر محبوب علی خاں بہادر) استاد بہادر کے ارشد تلامذہ اس وقت صرف انگیوں پر گئے جاتے تھے۔ یعنی مولانا عبدالحی بخٹو۔ منشی نسیم سید وحید الدین بخٹو دہلوی۔ بھایا راجندر صاحب نیش۔ برادر راجی قدر سید احسن ماہروی۔ ذاب عزیز یار جنگ بہادر۔ جناب آزاد۔ جناب ہارقی۔

ایڈیٹر چمنستان نے یہاں یہ تصریح کر دیا تھا کہ منشی نسیم کے بعد مرزا داغ کے دو شاگردوں کے نام اور بڑھادئے تھے جو آفا شاعر کے اس مضمون مطبوعہ میں نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے اس لئے کہ ان کی ساری شہرت داغ کے بعد ہوئی ہے۔ آفا شاعر صاحب بخٹو، نسیم، احسن، رسا کے ساتھ ان کا نام کیونکر لکھ سکتے تھے۔ وہ تو نوح ناروی اور سائل دہلوی کو بھی نو آموز و غیر مرقب لکھتے ہیں جب میں نے اس تصرف کے متعلق ایڈیٹر صاحب سے استفسار کیا تو انہوں نے لکھا کہ یہ ان کے والد کا مضمون ہے۔ اُن کی زبانِ قلم سے ان کی تعریف سنی دیکھی گئی ہے۔ اس نوٹ کے لکھنے کی ضرورت یہ تھی کہ یہ مضمون چمنستان سے نقل کیا گیا ہے۔ ممکن ہے اس مجموعہ کے دیکھنے والوں نے یہ مضمون چمنستان میں بھجا ہوا دیکھا ہو۔ ان کے نزدیک مجھ پر یہ الزام آتا تھا کہ میں نے پہلے آفا شاعر صاحب کی تحریر کو درست نقل کر کے اس وقت اس میں تغیر کر دیا۔ حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔



بہول الاحوال خانہ ساز دُعا رخطابوں کے پچھلے لٹکا کر خود ہی اتراتے ہیں۔۔۔۔۔  
ہم تو ان مرفوع القلم حضرات سے صرف اتنا پوچھتے ہیں کہ جانشینی و عدم جانشینی ہے  
کیا چیز؟ کیا کسی کا جانشین کسی کے کہہ دینے سے کوئی بن سکتا ہے۔۔۔۔۔ داغ صاحب  
کو کس نے جانشین بنایا؟ ذوق مرحوم کس کے بنائے سے خاقانی ہند بنے، اور شاہ نصیر  
دہلوی کو ان کے مرتبے تک آخر کس نے پہنچایا۔ حضرات! دنیا میں کمال کی قدر ہوتی  
ہے، اور کمال بغیر خدا کی دین کے میسر نہیں آ سکتا۔

ہرزہ شتاب دہیں رہ کہ زبان وضعیف صورت کر مک شب تاب ہزار آہ و زور  
یہ درمیان میں شاعرانہ اخلاق و آداب کا ایک رُخ آگیا تھا۔ آغا شاعر اپنے اسی  
مضمون (ہریم داغ) میں اپنے اور استاد داغ کے تعلقات شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔

استاد کا ادب اور وقار | میں استاد کی خدمت میں اس طرح حاضر ہوتا  
تھا جیسے غلام آقا کے سامنے، یا گنگہ رماکم  
وقت کے۔ دوبر، لرزا، کاپتا، تھراٹا، اور کبھی بحر ضرورت کے کوئی کلمہ میری زبان سے  
نہ نکلتا تھا۔ جو کچھ پوچھنا تھا پوچھا، جو پوچھا وہ عرض کیا۔ باقی وقت خاموش۔ اور یہی حال  
ان کا تھا۔ وہ بھی مجھے شیر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میں حاضر ہوا ہوں، کمر سے میں  
تھمتے اُتر رہے ہیں۔ اور جہاں میں نے امدت دم رکھا لبِ فرشتہ بھنگر آداب بجا لایا اور  
سب سے نزدیک بیٹھ گیا، اور وہی مقام پھر اس طرح سنان اور خاموش تھا جیسے وہاں  
کوئی ذی روح نہیں۔

میری ذاتی اصلاح | میری اصلاح کیا ہوتی تھی گویا جنگِ عظیم کا ایک الٹی میٹم  
ہوتا تھا۔ اُدھر حفارِ گوش بر آواز، اُدھر میں خون سے  
لرزاں اور لب نشہ مطالب۔ اُدھر استاد کو معمول سے زیادہ کاوش مطلوب۔  
نیووری چڑھی ہوئی ہے۔ ایک بھوں ماتے تک پہنچ کر جا پہنچی ہے اور جتنا بلند سے

بلند شعر ہوتا تھا بگڑ بگڑ کر فرماتے، آگے چلو جی۔ اور جہاں ذرا سا بھی ستم نظر آگیا بس برس پڑے، قیامت کر دی۔ یہ کیا؟ صاحب یہ کیا؟ ذرا پھر عنایت کیجئے، ماشا اللہ! سبحان اللہ! یہ آپ نے لکھا ہے؟ غرض جان چھڑانی مشکل ہو جاتی۔ اس سرزنش اور معاصرین کی موجودگی کا اس درجہ خوف ہوتا تھا کہ ایک ایک مصرع پر جان لگا دینی پڑتی تھی جب جا کر وہ فرماتے تھے کہ آگے چلو، آگے چلو، ہاں البتہ جن مصرعوں پر مصرع لگا امیر سے بس کا مروگ نہ ہوتا، وہ بیشک میں جن کر لیجا آتا تھا، اور بعض اوقات انھیں کی اصلاح میں انھیں سخت کاوش کرنی پڑتی تھی، اور انھیں پردہ اکثر منقض بھی ہو جاتے تھے۔ بار بار بد پہلو بدلتے اور مصرعہ لگاؤ، اور مصرعہ لگاؤ۔ پھر پڑھو اور پھر پڑھو۔ کیا مصرع لگا ہے کیا لغو بندش ہے۔ یہ ہمارے پاس اصلاح لینے تھوڑا ہی آتے ہیں، یہ تو ہمارا

امتحان لیتے ہیں صاحب۔

باہر کے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کی صورت یہ بیان کرتے ہیں۔

**اصلاح کی ترکیب** | آپ بگڑ دہی پر لیتے ہیں یا لگاؤ لکھ سے لگے بیٹھے ہیں، چاروں طرف مستعد تلامذہ کا بھر مٹ ہے، اور ایک

صاحب غزلوں کا تھبہ سامنے رکھے قلم ہاتھ میں لے، ایک ایک غزل پڑھتے جاتے ہیں۔ حاضرین ہر شعر کو غور سے سماعت فرماتے ہیں اور مناسب موقع پر اپنی اپنی رائے کے پرتو سے نغمہ بھی دیتے جاتے ہیں۔ اگر اس مشورے سے استاد کی رائے کو بھی اتفاق ہو گیا تو وہی الفاظ اس غزل میں بنادے گئے۔ ورنہ جو استاد نے بطور خود ایما فرمایا بکنسہ وہ اس مقام پر جڑ دیا گیا۔ اس طرح اصلاح کی اصلاح ہو جاتی تھی اور آپس کے تبادلہ خیالات سے معلومات کا دائرہ بھی وسیع ہو جاتا تھا۔

اس مضمون کے بعض اور حصے بھی قابل نقل ہیں لیکن وہ ان سے زیادہ طویل ہیں، اور مضمون اب بھی کافی جگہ لے چکا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔ آفتاب کے

اس پرچے میں حاشیے پر آفا شاعر کے قلم کی چند سطریں لکھی ہوئی ہیں، اور ان کے انگریزی میں دستخط بھی ہیں۔

## نخائے ریاض

میں نے اپنی تالیف ”کمال داغ“ میں شریات داغ کے تذکرے میں لکھا تھا کہ ”غزل کی نصف رونق و آرائش، رنگینی خیال اور توسیع مضامین، شراب و ساقی کی بدولت ہے۔ شراب کا رنگ و بول، نشہ و مستی، تیزی و تندہی اور چہرے پر شراب کا اثر، ہوش و حواس پر شراب کا غلبہ، عقل و روح پر شراب کا قبضہ، اس کا ذکر کا منہ سے گلنے کے بعد نہ چھٹنا، دن رات اسی کا شغل و شوق، یہ سب باتیں حسن و عشق کی کیفیات سے پوری مشابہت رکھتی ہیں۔ اسی لئے ہر ملک و زبان کی شاعری میں ہمیشہ سے شراب و لوازم شراب سے کام لیا گیا ہے۔“

اردو میں بھی ابتدا سے شراب و شاعری رہی ہے۔ لیکن اردو شاعری کی چار سو برس کی زندگی میں اور سینکڑوں نامور شعرا میں چار شاعر خصوصیات میں ممتاز ہیں۔ غالب۔ داغ۔ ریاض اور جگر مراد آبادی۔ ان چاروں نے جس کثرت سے اور جس خوبی کے ساتھ شراب کے مضامین نظم کئے ہیں، باقی تمام شعرا کے دیوان

سے کمالِ دلغ میں حضرت داغ دہلوی کے چاروں دیوان دکھو اور داغ۔ قتیبہ داغ۔ آفتاب داغ اور یادگار داغ، کا بہترین انتخاب ہے۔ ایک مفصل مقدمہ بھی شامل ہے۔ جس میں اردو غزل گوئی اور داغ کی غزل گوئی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

مل کر بھی اس قدر پیش نہیں کر سکتے۔ اور ان میں بھی اکیلے ریاض سب پر بھاری ہیں۔ لیکن اتنا فرق پھر بھی رہتا ہے کہ غالب کا دیوان مفقور ہے، داغ و ریاض کے برابر ”خمریات“ کی تعداد اس میں نہیں ہے۔ مگر غالب کی نازک خیالی و مضمون آفرینی بھی غالب ہی کا حصہ ہے۔ اس میں مشکل سے کوئی دوسرا شریک نکل سکتا ہے۔ ان چار ”مشاہیر خمریات“ میں غالب بقول شخصہ، ڈنکے کی چوٹ پیٹتے تھے، اور حق تو یہ ہے کہ شوقِ شراب کا حق ادا کر گئے۔ ان کے شعر میں جس قدر ”شرابیت“ ہے، اس سے زیادہ ان کی شراب میں ”شعریت“ تھی۔ داغ کے متعلق بعض لوگ کہتے ہیں کہ پیٹتے تھے۔ لیکن حضرت مولانا احسن مارہروی رحمۃ اللہ علیہ نے اس خیال کی تردید کر دی ہے۔ جگر مراد آبادی دریائے آتش زمیں تیر کر نکل آئے۔ اور اب ”خفک“ ہو چکے ہیں۔

اب رہے ریاض، ان کے متعلق بھی مشہور تھا، اور جس سے سنایا سنا کہ ریاض نے اس کافر کو کبھی منہ نہیں لگایا۔ لیکن اگرہ کے ایک ”جہانگیر“ شاعر نے اس کی تردید کی اور فرمایا کہ ”ریاض نے میرے سامنے بیٹھے اور میرے ساتھ پی ہے۔“ یہ درجہ عین یقین کا ہے، اس لئے ان کی شہادت معتبر ہوئی جاہئے۔ لیکن دوسروں کی شہادت اس کے برخلاف ہے۔ اول تو خود ریاض کہتے ہیں:-

گناہ کوئی نہ کرتے، شراب ہی پیتے یہ کیا کیا کہ گنہ تو کئے شراب نہ پی  
لیکن اس کو ریاض کی شاعری کہا جا سکتا ہے، تو نیا زنجبوری، دیوانِ ریاض (ریاض رضواں) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

”لیکن اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہوگا کہ یہ ساری عمر خمریات کی شاعری میں مبتلا و ذوقِ بادہ سے نا آشنا رہنے والا شاعر، یہ زندگی کی تمام شگفتہ سامانیوں کے ساتھ حسن و شہاب کے جہوم میں بہترین ایامِ حیات گزارتے ہوئے جادوِ اخلاق سے

کبھی ایک لمحہ کے لئے نہ ہٹنے والا شخص جس طرح ایک انسان پیدا ہوا تھا، بدستور اسی طرح انسان رہا۔ اُس زمانے میں بھی جبکہ گناہ سے پہلے ”عذو گناہ“ پیدا کر لیا جاتا ہے، سن کے وقت کا کیا ذکر کہ اس وقت تو ریاض حقیقی معنوں میں رضوان تھے۔  
 نیاز صاحب کی تائید میں دو تین ثقہ گواہ بھی اسی دیوانِ ریاض میں موجود ہیں یعنی نواب فصاحت جنگ حضرت خلیل جانشیں امیر مینائی، دیوانِ ریاض کی تاریخ میں فرماتے ہیں:-

شعرستانہ امتیازِ ریاض سے و مینانہ امتیازِ ریاض  
 خمریاتِ ریاض کے مخمور ایک دو کیا ہزاروں اہل شعور  
 مست سے کر دیا جہاں بھر کو خود لگایا نہ منہ سے ساغر کو  
 دوسرے نواب اختر بار جنگ منشی لطیف احمد اختر مینائی مرحوم خلف حضرت  
 امیر مینائی نے دیوانِ ریاض کا ”پیش لفظ“ لکھا ہے۔ اس میں ریاض کے متعلق لکھتے ہیں:-

”حقیقت یہ ہے کہ وہ بڑے پاک نفس اور سچے مسلمان تھے۔ ان کا زمانہ رنگ ان کی شاعری ہی کی حد تک تھا، جو رنگ قال میں دکھا وہ ان کا حال نہ تھا۔“

تیسری ان سب سے بڑھ کر اور معتبر شہادت مولوی سید سبحان اللہ صاحب گوبکھڑی کی ہے کہ ان سے زیادہ ریاض کو جاننے والا شخص سے کوئی دوسرا مل سکتا ہے۔ وہ دیوانِ ریاض کے ”مقدمہ“ میں تحریر فرماتے ہیں:-

”ہر جاننے والا اور پورا گوبکھڑی اور خیر آباد قرآن لیکر دن اور رات کی صحبتوں کی بابت قسم کھانے کو تیار رہے کہ ریاض مرحوم نے کبھی ایک بونہ بھی شراب لب تک نہ آنے دی۔“

بات یہ ہے کہ ریاض نے شراب کے مجازی اشعار اس کثرت سے لکھے ہیں کہ پڑھنے والے خواہ مخواہ قال کو ان کا حال سمجھ لیتے ہیں۔ جیسا کہ خود ریاض کہتے ہیں۔

شعر تو میرے چھلکتے ہوئے ساغر ہیں ریاض

پھر بھی سب پوچھتے ہیں، آپ نے پی جھک نہیں

یہ شعر کس قدر بلخ کما ہے اس سے اقرار و انکار دونوں نکلتے ہیں۔ دو معنی پیدا ہوتے ہیں۔

(۱) جب میرے شعروں میں بھی شراب بھری ہوئی ہے تو پھر پی کیوں نہ ہوگی۔

(۲) میرے چھلکتے ہوئے ساغر تو بس میرے شعر تر ہیں، اور کسی ساغر کو میں نے ہاتھ نہیں لگایا۔

معلوم ہوتا ہے اسی غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے ریاض کے ہر تذکرہ نویس نے ریاض کی طرف سے وہی جواب دیا ہے جو خواجہ حافظ شیرازی نے دیا تھا۔ کہ در حق من بد روشی ظن بد مہر کا لودہ گشت خرقہ ولے پاک اہم

اردو میں شراب کے اکثر مضامین اور تشبیہ و استعارہ فارسی شاعری سے آئے ہیں۔ فارسی میں خیام اور حافظ کا مرتبہ خمریات میں نہایت بلند ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ خیام نے شراب کو صرف رند و میخوار کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اس پر حکیمانہ نگاہ بھی ڈالی ہے۔ اور اس کے حسن و قبح اور اوقات و مقدار پر بھی نظر رکھی ہے اور عالمانہ رنگ میں اس کو بیان کیا ہے۔ حافظ صرف عاشق و شاعر تھے، انہوں نے ہر جگہ عاشقانہ یا زندانہ انداز اختیار کیا ہے۔ خیام نے اگر انتہائی رند ہی۔

مستی اور میاکی کے ساتھ یہ کہا ہے

بر من در عیش را بہ بستی ربی  
خاکم بدہن، مگر تو مستی ربی

ابریق مے مرا شکستی ربی  
بر خاک فلندی مے گلگون مرا



تو یہ جیکمانہ رُباعیاں بھی لکھی ہیں۔

گر بادہ غوری تو باخود منداں خور      یا باصنئے سادہ رُخنے خنداں خور  
بسیار خور۔ وردِ مکن۔ خاش ساز      کم کم خور و گم گم خور ہم پیناں خور  
یعنی بہت نہ پی، عادت نہ ڈال۔ علانیہ نہ پی۔ بلکہ کم کم، کبھی کبھی اور چھپا کر پی۔  
دوسری جگہ کہتے ہیں۔

مے گر حرام است ولے باکہ خورد      دانگاہ چہ مقدار و دگر تا کہ خورد  
آنگاہ کہ اس چہار شرط آمد جمع      پس مے خورد موم دانا کہ خورد  
یعنی حرام سمجھ کر پئے، اور یہ بھی دیکھے کہ ہم پالہ کون ہے۔ کتنی پیتا ہے اور  
کب تک پیتا ہے۔ اگر اس طرح پئے تو وہ شراب نوشی نہیں کہلاتی۔  
حافظ شیرازی کے ہاں زندگی ہی زندگی ہے اور ایسی ہے کہ کسی میخوار شاعر  
نے بھی آج تک ایسی سرمستی کے ساتھ شراب کے مضامین نہیں لکھے۔ اور مضامین  
میں شوخی و ظرافت ایسی کی ہے کہ مشکل سے کوئی دوسرا ان کا مقابل ہو سکتا ہے۔  
فرماتے ہیں:-

ترسم کہ صرفہ نہ برد روز باز خواست  
نانِ حلال شیخ ز آبِ حرام  
یعنی مجھے اندیشہ ہے کہ قیامت کے دن شیخ کی نانِ حلال ہمارے آبِ حرام  
سے میدان نہ جیت سکے گی۔

وقت گل گوئی کہ زاہد شو، بختمِ جانِ دل  
می روم تا مشورتِ باشاہد و ساغرِ کنم  
فصلِ بہار میں تم کہتے ہو کہ زاہد بن جاؤ۔ بہت اچھا۔ سر آنکھوں پر۔ میں جاتا ہوں  
اور اس امر میں شاہد و ساغر سے مشورہ کرتا ہوں۔

زکوٰۃ میکدہ دوشش بدوش می بُردند  
 امام شہر کہ سجادہ می کشید بدوشش  
 امام شہر جو کندھے پر جانماز ڈالے پھر اکر تا تھا۔ کل رات اُس کو میکدے کی  
 گلی سے کندھے پر ڈال کر لے گئے۔

اس زندی کا خاتمہ بالآخر یوں کیا ہے :-

مہل کہ روزِ وفا تم بجاک بسپارند مرا بمیکدہ بر۔ درخُم شراب انداز  
 کہتے ہیں کہ ایسا نہو مجھے مرنے کے بعد زمین میں دفن کر دیں؛ بلکہ میکدے  
 لے جا کر شراب کے ٹکے میں ڈال دینا۔

لیکن حافظ صوفی بھی تھے۔ اس لئے یہ اشارات بھی جا بجا ہیں۔

مادِ پیا لہِ عکسِ رُخ یارِ دیدہ ایم اے بے خبر ز لذتِ شرابِ مدام ما

بمے سجادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغال گوید

کہ سالک بیخبر نمود ز راہِ درسم منزِلِ ما

شاعری میں مضامین شراب جس جس عنوان و نوعیت سے آتے ہیں، اس کا مختصر

تجزیہ اور خاکہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

(۱) شاعر ہی میں ذکرِ شراب کی ضرورت :- سلوک و طریقت کے مقام و

حال میں جو کیفیت اور مشاہدات آتے ہیں وہ عامۃً الود و نہیں ہوتے، اس لئے

فہمِ عوام سے بھی بلند تر ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی صوفی ان کے اظہار کے لئے بھی بیتاب

ہو جاتا ہے۔ یہ اظہار مجاز و استعارہ میں ہو سکتا ہے۔ اور مضمون شراب و ساقی

سے بہتر پیرایہ ممکن نہیں۔ اسی لئے مرزا غالب کہتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

(۲) شراب و ساقی سے مقصود وہی لازم طریقت و معرفت ابتدا سے رہے ہیں، اور شعر کبھی کبھی اس نوع کے اشعار بھی کہتے رہے ہیں۔  
 شرح ہنگامہ ہستی ہے رہے موسم گل  
 رہبر قطرہ بدیا ہے، خوشاموج شراب (غالب)  
 کہہ گیا ساقی، سرشار یہ چلتے چلتے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا ڈوب جائے گا  
 (داغ)

جو دیکھی بات تہ کی اپنے مرشد کے پیالے میں  
 یہ گہرائی کہاں اچھے سے اچھے طرف والے میں (ریاض)

چھلکتے جام کی موجیں - نگاہیں جن کی بنتی ہیں  
 نہیں پیئے کچھ ایسے مست بھی ہیں مے گاروں میں (ریاض)

اک مے بے نام، جو اس دل کے میخانے میں ہے  
 وہ کسی شیشے میں ہے ساقی، نہ پیمانے میں ہے (جگر)

بے تحاشا پی رہے ہیں کب سے زندانِ است  
 آج بھی اتنی ہی مے، ہر دل کے پیمانے میں ہے (جگر)

میکشہ مزدہ کہ باقی نہ رہی قیدِ مکاں آج اک موج بہا لے گئی میخانے کو

(۳) ذکرِ شراب میں اخلاق و موعظت :- یہ مضامین تصوف کے مضامین  
 (جگر)

سے زیادہ لکھ گئے۔ اور بڑے دلچسپ نکتے پیدا کئے گئے۔ میں صرف انہی چار شاعروں کے کلام سے مختصر نمونہ پیش کر رہا ہوں جن کا ذکر تمید میں آیا ہے۔  
 رہا آباد عالم اہل ہمت کے نونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و بسونیاں خالی ہے  
 (غالب)

سلطنت دست بدست آئی ہے جام مے خاتم جمشید نہیں  
 (غالب)  
 بچی کر نہ تو بہ کی ہو تو واعظ زباں جسلے یہ اعتراض کیا ہے کہ میخا اکیوں ہوئے  
 (دربغ)  
 ہو آئیں میکدے میں حرم سے اٹھلا ہے د یہ گھر فقیر کا ہے، یہاں کچھ کمی نہیں  
 (ریاض)  
 میکدے جاتے ہوئے رستے میں آج مل گیا جمشید کا ساغر پڑا  
 (ریاض)

اٹھا چکا ہے بہت ناز بادہ و ساغر  
 شکست نشہ سے اب لذتِ شراب اٹھا  
 (جگر)

ہم نہیں آنے کے واعظ ترے بکالنے میں اسی میخانے کی مٹی اسی میخانے میں  
 (جگر)

(۴) ذکر شراب میں شعریت و ادبیت۔ میرے نزدیک شاعری میں جام و شراب اور ساقی اور میخانے کا اصلی فائدہ یہی ہے۔ مضامین تصوف کے ہوں یا اخلاق کے۔ زندگی ہو یا شوخی۔ اسلوب بیان ایسا ہو، نزاکت و لطافت ایسی ہو، تشبیہ استعارہ ایسے ہوں کہ خود شاعری کے لئے ذمیت و دولت بن جائے۔ اردو میں

اس دولت کی کمی نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو ۵  
 لطف خرام دساتی و ذوق صدکے چنگ یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے  
 (غالب)

دیدار بادہ حوصلہ ساتی نگاہ مست بزم خیال۔ میکدہ بے خروش ہے  
 (غالب)  
 نشہ رنگ سے ہے داشد گل مست کب بند قبا باندھتے ہیں  
 (غالب)

وہ چشم مست پھر اس پر وہ پنجہ مڑگاں  
 کہ جیسے ہاتھ کسی نازنین کا ساغر پر  
 (داغ)

آتش دوزخ پہ ہوگا آتش تر کا گماں  
 گر کسی میکش نے اپنا دامن تر کھدیا  
 (داغ)

اس تو بہ پر ہے ناز تجھے زاہد اس قدر جو ٹوٹ کر شریک ہو میرے گناہ میں  
 (داغ)  
 تو بہ کے بعد بھی خالی نہیں دیکھا جاتا دور رہتا ہے بھرا شیشہ و ساغر اپنا  
 (داغ)

کی ترک مے تو مائل پندار ہو گیا میں اور تو بہ کر کے گنہ گار ہو گیا  
 (داغ)

ساتی بہار درکن پھول آئے میکدہ سے طوفان اٹھ رہا ہے گلشن میں رنگ بھوکا  
 (ریاض)

تا صبح میکدے سے رہی بوتلوں کی مانگ  
برسیں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات

(ریاض)

ہاے سبزے میں وہ سیہ بوتل کبھی ایسی گھٹا اٹھی ہی نہیں

(ریاض)

جسے تھے پہلے سے ہم زندہ حوض کوثر پر  
لگا ہیں دُور سے ڈالیں اُجڑے محشر پر

(ریاض)

بارغ میں جھومتے آتے نہیں کالے بادل  
خُم چلے آتے ہیں اُٹتے ہوئے مے خانے سے

(ریاض)

ہماری نظر حشر میں شخ پر تھی وہ سر پر لے حوض کوثر نہ نکلے

(ریاض)

آج ہر زخم نظر آتا ہے پیمانہ بدست اس میں کچھ شعبدہ نرگسِ محمود نہو

(جگر)

مجھے چاہیے وہی سابقا جو برس چلے جو جھلک چلے  
تیرے حُسنِ شیشہ بدست سے اتری چشمِ ادوہ بام سے

(جگر)

(۵) ذکر شراب میں شوخی و ظرافت۔ یہ مضمون بھی ازل سے چلا آ رہا ہے۔

اردو بھی کسی زبان سے کم نہیں رہی۔

میں اور میکدے سے یوں تشنہ کام آؤں  
گر میں نے کی تھی توبہ۔ سانی کو کیا ہوا تھا

(غالب)

غالب نے اس شعر میں جو بات کہنے سے چھوڑ دی ہے اُس کو داغ اپنے شعر میں کہہ دیتے ہیں۔ اس لئے غالب کے شعر میں جو حسن ادا پیدا ہو گیا، وہ داغ کے ہاں نہیں ہے۔  
داغ کا شعر ہے۔

انکارِ میکشی نے مجھے کیا مزا دیا      سینے پہ چڑھ کے اُس نے خُم سے پلا دیا  
(داغ)

یہ مسائلِ تصوف یہ ترابیان غالب      تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا  
(غالب)

داغ نے بھی یہ قافیہ باندھا ہے اور اپنے رنگ کی خوب شوخی پیدا کی ہے۔  
گئے ہوش تیرے زاہد جو دہ چٹم ست دیکھی  
(داغ)  
مجھے کیا اُلٹ نہ دیتی جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب میخواری کا سبب یہ بیان کرتے ہیں۔  
مے سے غرض نشا ط ہے کس رو سیاہ کو  
داغ کی وجہ بہت شوخ ہے۔

ہیں تو حضرتِ داعظ کی ضد نے پلوائی      یہاں ارادۂ شربِ مدام کس کا تھا  
(داغ)

نرمزم ہی پہ چھوڑ مجھے کیا طوفِ حرم سے      آلودہ بے جامۂ احرام بہت ہے  
(غالب)

داعظ نہ تم پیونہ کسی کو پلا سکو      کیا بات ہے تمہاری شربِ طہلو کی  
(غالب)

کل کے لئے کرا آج نہ خستِ شرابِ میا      یہ سو وطن ہے ساتی بکوتر کے باب میں  
(غالب)

دراغ نے غالب سے بہت زیادہ شوخ مضامین لکھے۔ لیکن شوخی و بیباکی زیادہ ہے۔ لطافت خیال و بیان کم۔

کل چھڑا لیں گے یہ زاہد۔ آج تو ساتی کے ہاتھ  
دہن اک چلو بہ ہم نے حوض کوثر رکھ دیا

(دراغ)

اندیشہ ہے اک صاحبِ تقویٰ کی نظر کا  
مے چھوڑ دیا کرتے ہیں میخوار ذرا اسی

(دراغ)

روز پیتے ہیں صبحی بھی ادا کر کے نماز  
مے انکو زفرشتوں کی بھی قسمت میں نہیں  
فرق آجائے تو پابندی اوقات ہی کیا  
اس سے محروم ہیں اک تباہ حاجات ہی کیا  
جا کے پی آئے وہاں آتے ہی توبہ کر لی  
اس قدر دور ہے مسجد سے غرائب ہی کیا

(دراغ)

یہ مضمون ذیل کے شعر میں بہتر نظم ہوا ہے۔ ممکن ہے یہ منقطع ہو اور قائم چاند پوری کا شعر ہو۔  
مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قائم  
یہ ہے میخانہ۔ ابھی پی کے چلے آتے ہیں  
ریاض کا کمال شوخ مضامین میں نہایت اعلیٰ ہے۔ نمونہ دیکھئے۔  
جن جن کے آج شمع نے انکو رکھائے  
اب کیا کھنچے گی۔ تاک کا حامل بکل گیا

(ریاض)

یہ اپنی وضع اور ینشام مے فردش  
سن کر جو پی گئے یہ مزہ مفلسی کا تھا

(ریاض)

چھپا کر بہت پی ہے مسجد میں واعظ  
یہ ظرف و ضروب کھنگالے ہوئے ہیں

(ریاض)

زمزمی سے جام مے میں گر گیا پانی سوا  
تھی مری قسمت میں جتنی آج سبب تھی



ہزاروں جام بھرے۔ لاکھ خم کرے خانی  
مزنے کی شے ہے۔ ذرا سا مرا سبو کیا ہے  
(ریاض)

یوں لئے ہوں حشر میں بارگراں بالائے سر  
دوش پونچھ ہے۔ گنہ کی گٹھریاں بالائے سر  
(ریاض)

مے ریاض آپ بھی پیے ہیں بایں ریش سفید  
ہائے یہ نوری شکل اور سبب کاروں میں  
(ریاض)  
چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی  
یہ سہمہ برتلیں جو ہیں شراب کی  
یہ نشہ۔ آگہ دیکھو کے اس مست خواب کی  
لاشہ ہے میرا بے رنگیں کی موج ہے  
تھی سہمہ بھڑ بھڑ گئی اپنے زوہد میں  
دو گھونٹ پر شراب کے ہے حصر زندگی  
کام آئے گی ریاض کے مشق طوافِ خم  
کعبہ کے گرد ہوں گے جو سوجھی ثواب کی

کلام ریاض میں اس قسم کے مضامین و اشعار بے گنتی ہیں۔ ان میں بعض مضامین  
ایسے نالے ہیں اور ان کے لئے پیرایہ بیان ایسا پیدا کیا ہے کہ اردو، فارسی میں  
کہیں نظر نہیں آیا۔ کہتے ہیں۔

بیخانہ میں کیوں یاد خدا ہوتی ہے اکثر  
مسجد میں تو ذکر مے و مینا نہیں ہوتا  
(ریاض)  
یہ بھی کیا خوب کہا ہے

دن میں چوچے خلم کے، شب میں مے کوثر کے خواب  
(ریاض)  
ہم حرم میں آرہے۔ مے خانہ ویراں دیکھ کر  
اور اس شعر کا تو کائناتِ شعر و شراب میں جواب نہیں۔

حرمِ دیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی  
(ریاض)  
میکشویہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے

مطبوعہ جنتان دہلی جنوری ۱۹۳۲ء

## زبان کے چند نکتے

خط و خال یا خال و خط فارسی کا قدیم، مشہور اور مالوس محاورہ ہے۔ جو حلیہ و ہیئت اور زیب و زینت کے مفہوم میں ہمیشہ سے مستقل ہے۔ یہی محاورہ انھی معنوں میں اردو میں بھی رائج ہے۔ لیکن اب بعض انقلابی شاعروں اور ترقی پسند ادیبوں نے اس میں (اپنے نزدیک) اصلاح کی ہے اور خدا و خال یا خال و خدا لکھتے ہیں۔ چنانچہ جناب جو شمس طبع آبادی فرماتے ہیں:-

خال و خدا سے جذبہ ہائے منف نازک آشکار

کر زنی چہروں پہ زن بننے کے ارادے بیقرار

لیکن یہ بے اصول بات ہے، اردو زبان و محاورہ کی ساخت اور اصول سے ناواقف ہونے کا نتیجہ ہے۔ اصل یہ ہے کہ محاورہ، روزمرہ اور ضرب الامثال میں الفاظ ہر کسی کو اختیار نہیں ہوتا۔ ان شاعروں اور ادیبوں کو یہ خیال آیا کہ ”خط و خال“ میں خط کا لفظ عورت کے لئے نامناسب ہے، اس لئے معشوقِ غزل کے حلیہ یا آرائش

کے لئے خط و خال استعمال نہ کرنا چاہئے تاکہ مذکر کی تعیین نہ ہو۔ اور مُفَضِّل و مُعِشَّ عورت کے لئے تو نہایت ہی نازیبا ہے۔ خَد و خال سے کوئی جنس متعین نہیں ہوتی، اس لئے غزل اور نظم دونوں میں بر محل اور موزوں ہو جاتا ہے۔

لیکن ان مفکروں نے اس بات پر نظر نہیں کیا کہ محاورے میں عمومیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے استعمال کے وقت لفظوں کا اصلی و حقیقی مفہوم مقصود نہیں ہوتا، بلکہ مرادی معنی مطلوب ہوتے ہیں۔ اس لئے خط و خال محض خلیہ اور زیب و زینت کا مترادف بن گیا ہے۔ دائرہ ہی موبچہ رکھنے والے اور منڈانے والے، اور مرد و عورت سب بڑے سب کے لئے استعمال ہو سکتا ہے۔

دوسرا لطیف نکتہ اس محاورے میں یہ ہے کہ خط و خال دونوں اصلی اعضاء انسانی نہیں ہیں، بلکہ خارجی و عارضی چیزیں ہیں اور زیب و آرایش بھی جس کے لئے خط و خال کا استعمال ہے، عارضی چیز ہوتی ہے۔ جبکہ خَد و خال میں خَد (رخسار) ایک عضو اور جُز و لاینفک ہے۔ اس کے علاوہ، چونکہ خَد و خال میں باہم مناسبت و قربت ہے، خال رخسار پر ہوتا ہے اور خال رخسار کی مدح کی جاتی ہے، اس لئے خَد و خال میں مجاز و محاورہ سے زیادہ حقیقت کی شان ہے۔ ان لفظوں کے اصلی مفہوم (رخسار اور خال) کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔

فارسی میں ایک مثال بھی خَد و خال کی نہیں ملتی۔ خط و خال ہی مستعمل ہے۔  
مثلاً

(۱) حافظ از عشق خط و خال تو سرگردان است      ہجو پر کار۔ دے نقطہ دل پار بر جاست

(حافظ شیرازی)

(۲) ز عشق ناتمام ما جال یار استغنی است      بابے رنگ و خال و خط چہ حاجت دے زیبارا

(حافظ شیرازی)

(۳) امیر ہاشمی کرمانی (متوفی ۱۹۴۸ء) اپنی مثنوی ”منظر آثار“ میں لکھتے ہیں :-

چہرہ کشاے صوَرِ مثنوی      مخترع خال و خطِ مثنوی  
امیر ہاشمی کے شعر میں کسی انسان کا بھی ذکر نہیں۔ مثنوی کے حُسن و خوبی کو خال و خط سے تعبیر کرتے ہیں۔

(۴) مولوی ذوالفقار علی مرشد آبادی کی مثنوی کا مطلع ہے :-

بسم اللہ الرحمن الرحیم      خال و خطِ خدا نظم قدیم  
(۵) حُسن و لطفِ ترا بندہ شد مہر و نہ      خط و خالِ ترا شک چہیں خاک رہ (سینی)  
(۶) مولوی غلام امام شہید نعتیہ غزل میں لکھتے ہیں :-

ایجابِ بیا کہ مدحِ قدیار می کنند      ایجابِ بیا کہ وصفِ خط و خالِ دلبر است  
یہاں خط و خال سے حقیقی معنی اور خط و خال بھی مراد ہو سکتے ہیں، اس لئے کہ پہلے مصرع میں قد کا ذکر ہے۔ اور حلیہ اور حُسن و جمال بھی مقصود ہو سکتا ہے۔  
اب ایک دلچسپ اور خاتمہ کی سند زباندانِ ایران کی دیکھئے اور اس سے مقابلہ کر کے ہندوستان کے انقلاب پسندوں اور ”خیالی بندوں“ کی ذہنیت کا تصور کیجئے اور مزے لیجئے۔ انقلاب و اصلاح کا طوفانِ ایران میں ہندوستان سے بہت پہلے اور بہت زور شور کا اٹھا ہے۔ تمدن و معاشرت اور شعر و ادب سب کی کاپیٹ ہو گئی ہے۔ خط و خال بھی انھیں کا محاورہ ہے۔ اس کے محل استعمال کی موزونیت و عدم موزونیت کا احساس اہل ایران کو بھی ایسا ہی ہو سکتا ہے جیسا اہل ہند کو ہے۔ لیکن ایران نو کی فارسی جدید میں بھی اس محاورے میں خط ہی ہے، خد نہیں۔ حد یہ ہے کہ عورتوں کے لئے بھی بجنسہ ہی محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ ایران جدید کے ایک شاعر میرزا محمد کسمائی نے پردہ کی مخالفت میں ایک نظم لکھی ہے۔ ایرانی لڑکی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں :-

دُستِ را پر دہ بیلنِ مرغِ جوں قمرت      ز چہ می ترسی اگر آفتِ از کس نظرت  
خیز و مردانہ بیدارِ انِ علی با سے بنہ      کسبِ صنعت کن۔ چوں دور شدی از پردہ  
خوبی تو نہ ہاں خالِ دُخ و زلتِ قدراست      کایں ہر بیجِ نیرزد و چو نباشد بہرِ نرت  
ایرانِ والے تو خط و خال کا محاورہ عورتوں کے لئے استعمال کرنے میں کسی شرم  
حجاب اور نامزدونی کا احساس نہ کریں اور ہندوستانی ادیبوں کی جس تمیز اور احساس  
غیرت اس قدر بڑھ جائے کہ وہ محاورے ہی کو بدل دیں! اصل میں یہ بات نہیں بلکہ  
ایجادِ بندہ کے حقوق کی کارفرمائی ہے اور اصولِ زبان سے بے خبری اور بے پڑائی۔

(۲)

بعض مقامات پر مثلاً پنجاب و دکن وغیرہ میں خاص خاص مقامی محاورے رائج  
ہیں بعض الفاظ کی تذکیر و تائید، بعض افعال کی ساخت، بعض روزمرہ کی ترکیبِ محو  
وضع کی ہوتی ہے۔ جس کو دہلی و لکھنؤ کے قدیم کیا، جدید اہل زبان بھی استعمال نہیں کرتے۔  
یہ چیزیں ان مقامات کے تعینات اور اخبارات کے ذریعہ سے تمام ہندوستان میں  
پھیل جاتی ہیں۔ اور عوام ان کو بولنے لگتے ہیں۔

زبان کی کمال اور مرکز کے مسئلے سے قطع نظر کہ کبھی یہ بے اصول بات ہے  
اور قواعد صرف و نحو سے دانستہ مخالفت۔ چند مثالیں دیکھئے:-

(۱) مولوی محمد حسین صاحب آزاد دہلوی (مصنف آبِ حیات) عمر بھر پنجاب میں رہنے  
کے سبب سے پنجابی روزمرہ بولنے لگے تھے۔ فرماتے ہیں:-

مڑے اعزاز کے جن لوگوں نے میں پاسے ہوئے

ایس گہوں کی وہ شے میں ہیں لٹکائے ہوئے

(نے) کے ساتھ (پاسے ہوئے) کا استعمال غلط ہے۔ یوں کہنا چاہئے، مدجن لوگوں

نے پائے ہیں، یا ”جو لوگ پائے ہوئے ہیں“  
یہی غلط روزمرہ آواز دے ”قصص ہند“ میں لکھا ہے، ان کا فقرہ ہے، ”تم نے مجھے  
بادشاہ سمجھا ہوا تھا“ یعنی، ”تم نے مجھے بادشاہ سمجھا تھا“ یا ”تم مجھے بادشاہ سمجھے ہوئے تھے“  
(۲) حیدرآباد کے رسالہ ”سب رس“ میں ایڈیٹر نے ناظرین سے دریافت کیا  
تھا۔

”اردو نمبر کو آپ نے کیسے پایا۔ ہمیں معلوم کیجئے۔“

مطلب یہ ہے کہ ”اردو نمبر کو آپ نے کیسا پایا۔ ہمیں اطلاع دیجئے۔“  
گھر میں بولنے کی ادب بات ہے، اسی طرح بولا کریں، اختیار ہے۔ لیکن رسالہ  
میں چھوٹا اور حیدرآباد سے باہر بھیجا شان ادب کے خلاف ہے۔

(۳) ”سب رس“ کے اسی ”اردو نمبر“ میں ص ۲ پر علی منظور صاحب کی ایک نظم  
”فاتحہ سالانہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ ایک بیوہ اپنے مرحوم شوہر کی برسی کا  
اہتمام کرتی ہے۔ فاتحہ کی تفصیلات اور بیوہ کے جذبات نہایت مؤثر و دلکش نظم کئے  
ہیں۔ شوہر کی یاد کے متعلق ایک شعر ایسا لکھا ہے کہ جواب نہیں رکھتا۔ دوسرے  
مصرع کا تخیل عجیب و الہامانہ ہے۔ لیکن اس میں روزمرہ کی ایک غلطی ہے۔ شعر ہے۔  
بختہ کارانہ تصور پہ ہیں اس کے سب دنگ ایک تصویر میں برسوں سے بھری جاتی ہے رنگ  
یہاں (بھری جاتی ہے) کہنا غلط ہے۔ (بھرے جاتی ہے) کہنا چاہئے۔ صحیح بول چال اور اصول  
صرف کے مطابق فعل کی وہ صورت مجہول کے لئے آتی ہے۔ اور یہاں (جاتی ہے)،  
صیغہ مجہول کی علامت نہیں بلکہ استمرار فعل کی نشانی ہے۔ استمرار کے لئے مذکر،  
مونث، واحد، جمع، حاضر، غائب، متکلم، ہر حالت میں (بھرے) یکساں رہے گا۔ تغیر جو  
کچھ ہوگا فعل معاون یا علامت استمرار میں ہوگا۔ مثلاً بھرے جاتا ہوں، بھرے جاتی ہو،  
بھرے جاتے ہیں، بھرے جاتی ہیں وغیرہ۔

اس شعر میں یہ غلطی کتابت کی نہیں ہے۔ دکن کے محاورے کی ہے۔  
(۴) جناب احسان بن دانش کا شعر ہے:-

یہ وقت دیدنی ہے، المہ دلے خالق عالم  
ترے بندے بھی ہم سے پیش آتے ہیں خدا ہو کر

دیدنی کا اس طرح استعمال بطور صفت کے، اہل زبان کے خلاف ہے۔ اس لفظ میں معنی وصفی بیشک ہیں، لیکن اس کا استعمال اردو فارسی میں ہمیشہ بطور اسم کے یا انگریزی (ایڈجیکٹو) متعلق فعل کے ہوتا ہے۔ اس طرح کہنا جائز نہیں۔ منظر دیدنی، کتاب دیدنی، بلکہ لوں کہنا چاہیے۔ یہ منظر دیدنی ہے، یہ کتاب دیدنی ہے۔ دیکھئے؛ دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غوں نے ڈھائی ہے (میر تقی میر) یار کے دست نگارین نے دیا ہے کیا فروغ دیدنی ہے جلوہ بردار پشت آئینہ جلال گھوٹا (۵) جناب اختر بریلوی لکھتے ہیں:-

غم دے مگر ذرا مری حالت کو دکھ کر ایسا کہیں نہ کہ مجھ سے اٹھا ملے  
یعنی مجھ سے نہ اٹھ سکے یا نہ اٹھایا جائے۔ اول تو یہ محاورہ مستند نہیں۔ اودھ اور پورب میں بولتے ہیں۔ دوسرے اس موقع پر (مجھ سے) نہیں، بلکہ (مجھ کو) بولتے ہیں۔ مثلاً ”مجھ کو ان کی غزل سن نہ ملی“، ”ہم کو ان سے یہ بات کہہ نہ ملی“۔ یعنی کہہ نہ سکے یا کہنے کا وقت نہ ملا۔

(۶) حضرت اکبر الہ آبادی بھی ایک پوربی محاورہ لکھ گئے ہیں:-  
بتائیں تم سے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا پلاؤ کھائیں گے احباب، فاتح ہوگا  
”تم سے بتائیں“ غلط ہے، الہ آباد اور پورب کی بولی ہے۔ لکھنؤ کے اہل زبان بھی نہیں بولتے۔ ”تم کو بتائیں“ یا ”تمہیں بتائیں“ درست ہے۔ دوسری صورت اس مصرع میں موزوں ہو سکتی ہے۔

(۳)

یہ اصول ہمیشہ سے مسلم ہے اور زبان کی صحت و معیار کے لئے نہایت اہم، کہ (ال) جو خالص عربی ہے صرف عربی الفاظ کی ترکیب میں استعمال کیا جائے۔ اس ترکیب میں کوئی فارسی یا ہندی کا لفظ داخل نہ کیا جائے۔ اب تک عوام و جنال ”قریب الکر“ وغیرہ ترکیبیں استعمال کرتے تھے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اب بعض مشہور اہل قلم کی تحریروں میں بھی یہ غلطی پائی جاتی ہے۔

(۱) قاری عباس حسین صاحب عزمی دہلوی نے رسالہ ادیب دہلی (باب جولائی ۱۹۳۱ء) میں ص ۱۹ کا کالم اول پر اپنے والد مرحوم قاری سرفراز حسین صاحب عزمی کی وفات کے تذکرے میں لکھا ہے :-

”اس واقعہ پر تمام ہندوستان کے مختلف الزبان اخبارات میں ماتم کیا گیا“  
(۲) جناب سیٹاب اکبر آبادی رسالہ چشتان دہلی (باب مارچ ۱۹۳۱ء) میں ص ۳۹ کا کالم اول پر اپنے ایک مضمون ”شاعر حیات میں لکھتے ہیں :-  
”وضع قدیم کے پابند جوان العمر میں تھے“

ان صاحبوں سے یہ غلطیاں دانستہ ہی ہو سکتی ہیں خصوصاً سیٹاب صاحب بڑے پختہ اصول کے ادیب ہیں۔ اب انھوں نے اس ترکیب کے متعلق اپنی رائے بدل دی ہوگی۔ لیکن وہ سند نہیں ہو سکتی۔

(۴)

انگریزی تعلیم اور انگریزی اسلوب بیان کی اشاعت و عادت کے سبب سے بعض شعرا جدید الفاظ اور محاورے نظم کرنے لگے ہیں۔

اس سے ادیبوں نے جو محاورے اور ترکیبیں لکھی ہیں، وہ سب میرے نزدیک قابل اعتراض اور ناقص ہیں۔ لیکن اب جن چیزوں کا تذکرہ کرنا ہوں، وہ میری



نظر میں یک قلم مسترد کرنے کی نہیں ہیں۔ بلکہ ارباب علم و ادب اور اہل زبان و سخن کے فکر و نظر کے لئے پیش کرتا ہوں۔

(۱) جناب سیاماب اکبر آبادی فرماتے ہیں:-

واقعات عشق کا تھا ایک لمحہ اک صدی ہر نفس میں یس نے اک ردوان پیدا کر دیا  
 سیاماب صاحب نے (ردوان) کا لفظ جس مفہوم کے لئے لکھا ہے، اس کے لئے اردو کا کوئی دوسرا لفظ موجود نہیں ہے۔ یہ مغربی زبانوں کا وہ ادبی لفظ ہے، جو کسی زبان میں ترجمہ ہو کر اپنے عالم کیف اور جہان معانی کی تعمیر نہیں کر سکتا۔ اسی لئے اہل ایران نے بھی یہی لفظ لے لیا ہے۔ پھر اردو میں کیوں نہ لے لیا جائے۔ ڈراما، فلم، سنیما کی طرح ردوان بھی اب گویا اردو ہی کا ایک لفظ بن گیا ہے۔

(۲) سیاماب صاحب ایک اور محاورہ استعمال کرتے ہیں:-

ممنون ہوں تیری نگہ دل نواز کا اسے دوست شکر یہ مگر اب دل نہیں رہا  
 ”اے دوست شکر یہ“ انگریزی کے ”تھینک یو مائی ڈیر“ یا ”تھینکس ڈیر“ کا لفظی ترجمہ ہے۔ یہ ایک لفظ نہیں، بلکہ محاورہ ہے۔ محاورے سے اسلوب بیان بدل جاتا ہے۔ اور یہ محاورہ اپنا نہیں کہ اس کا بدل ہماری بول چال میں موجود نہ ہو میں سیاماب صاحب کو اصلاح دینا نہیں چاہتا۔ اس محاورے کا عوض و بدل پیش کرتا ہوں۔

سیاماب صاحب کے پہلے مصرع میں ”ممنون ہوں“ آنے کے بعد دوسرے مصرع میں شکر یہ کے تکرار کی ضرورت نہ تھی۔ موجودہ صورت میں (اے دوست شکر یہ) بالکل زائد و حشو ہے۔ یہ مضمون اس طرح ہو سکتا تھا:-

”تو نے خری طرف نگہ دل نواز کی ممنون ہوں ترا، مگر اب دل نہیں رہا“

(۳) ایسا ہی ایک محاورہ اور اسلوب بیان جناب سراج لکھنوی کے اس

شعر میں ہے:-

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی  
دوسرا مصرع انگریزی اسلوب بیان ہے۔ یعنی ”آپ کو زحمت تو ہوگی لیکن ذرا پاؤں چھانچے“  
کسی اٹیسویں صدی کے شاعر کو یہ شعر سنایا جاتا تو وہ اس کو مہل بتاتا کہ بات کیا ہوئی۔  
قابل کیا کہنا جاتا ہے۔ لیکن اب ہم کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ ایسے  
موقعوں پر پوری بات نہ کہنا انگریزی طرزِ ادا ہے، اور ہمیں اس کی عادت ہے۔

اس محاورے میں اور سیما صاحب کے محاورے میں یہ فرق ہے کہ وہاں  
پورا اسلوب بیان ہماری زبان کے خلاف ہے۔ ”اے دوست شکریہ پڑھتے ہی  
ٹھٹکتا ہے کہ یہ کیا طرزِ ادا ہے۔ لیکن یہاں جس قدر سراج صاحب نے کہا ہے وہ  
ہم بھی کہا کرتے ہیں۔ صرف اتنا ہے کہ ہم اس سے آگے بھی کچھ کہتے ہیں اور جملہ کو پورا  
کر دیتے ہیں۔ اس لئے یہ زیادہ قابلِ قبول ہے سیما صاحب کے اسلوب سے۔  
(۴) ایک اور محاورہ خباب عشرت رحمانی لکھتے ہیں:-

خردم انفات ہوں۔ باؤس جوڑ ہوں یہ آس بھی نہیں کہ ابھی زیرِ غور ہوں  
زیرِ غور اگر نری محاورہ (انڈر کنسی ڈریشن) کا ترجمہ ہے۔ اور میرے نزدیک نہایت  
قبیح و مکروہ ہے۔ ”اردو کو“ ”باؤ“ اور ”میرے“ کی زبان بنا دینا ہے۔

”میرا معاملہ زیرِ غور ہے“ ”یہ مسئلہ زیرِ غور ہے“ بالکل درست ہے، لیکن ”میں زیرِ غور  
ہوں“ کسی طرح قبول نہیں کیا جاسکتا۔

(۵) اب ایک نیا لفظ اور نئی تشبیہ دیکھئے:-

فنا و غم میں یوں اے جانِ زار آہستہ آہستہ

کہ جیسے راکھ ہو جل کر سگار آہستہ آہستہ

یہاں یہ مسئلہ ہے کہ ”روان“ کی طرح سگار کو بھی ادبیت اور تغزل میں شامل کر لیا  
جائے۔ اور ”شمع“ کی طرح ”سگار“ سے بھی تشبیہ کا کام لیا جائے۔

اس شعر میں سگار کی تشبیہ شمع سے بھی زیادہ مکمل ہے  
۲۷ اگست ۱۹۴۲ء

## تنقید کے نئے زاویے

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ ”معاصر“ پٹنہ میں پروفیسر آل احمد صاحب سرور بدایوں کا ایک خط شائع ہوا تھا جس میں معاصر کے بعض مضامین اور نظموں پر تنقید تھی۔ کلیم الدین احمد صاحب نے اپنا جواب خط کے نیچے درج کر دیا تھا۔ اس میں سرور صاحب کے خیالات کی تردید کی تھی۔ میں ان مباحث پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔

کلیم صاحب نے شاعری کی شعبہ بازی اور جادوگری پر بڑی طویل بحث کی ہے۔ ان کی مثالیں پیش کی ہیں، اور یہ نتیجہ نکالا ہے۔

”اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم نہ ہو۔“ اگر الفاظ نے تجربات سے

زیادہ اہمیت اختیار کر لی تو پھر شاعری ممکن نہیں۔“ اگر شاعر کے جذبات میں

شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر

نثر سے مشابہ ہوتی ہے، لیکن ایسی سادگی اور نثر میں مشرقین کا فرق ہے۔“

یہ خیالات یورپین نقادوں کے ہیں، اور خود ان کی نظر میں بھی کائنات شاعری کے لئے واحد اصول اور معیار نہیں ہیں۔ لیکن فاضل نقاد کلیم الدین احمد صاحب اس کسوٹی پر اردو شاعری اور اردو غزل کو پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس میں ایک تودہ ہندوستانی اردو زبان، اردو شاعر، اردو غزل کی فطرت، ساخت، مذاق اور معیار کو فراموش کر دیتے ہیں جس سے شاعری کا دائرہ اتنا مختصر ہو جاتا ہے کہ ہزار ہا شعر کہنے والوں کے پلے میر

دس دس بیس بیس شعر سے زیادہ نہیں رہتے۔ اس لئے کہ ان شاعروں نے بھی انسانی تجربات، خیالات اور جذبات ہی کے اظہار کا نام ”شاعری“ رکھا ہے، اور اس اظہار کا ذریعہ الفاظ، تخیل اور آوازن ہی کو قرار دیا ہے۔ لیکن انھوں نے اسلوب بیان کی کوئی حد نہیں مانی۔ اور ناضل نقاد کہتے ہیں کہ ”دفعہ مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہوں“ تو اس اصول پر ایک بات ایک ہی طرح کہی جاسکتی ہے۔ اگر اسی بات کے لئے کوئی دوسرا اسلوب بھی اختیار کیا جائے گا تو وہ اہمیت میں برابر نہیں ہو سکتا۔ اگر یہ اسلوب برابر ہوگا تو پہلا برابر نہ رہے گا۔ غالباً یہی منطقی و اقلیدسی نتیجہ نکلتا ہے۔ دوسرے خود کلیم صاحب کے اصول ”اسلوب و مضمون کی برابر اہمیت“ کی کلیت قابل تسلیم نہیں۔ اور یہ اصول ان کے سب پیش کردہ شعروں پر منطبق بھی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی پسند کے چار شعر لکھے ہیں۔ ان میں سے تیسرے کے اس شعر میں اسلوب بیان مضمون سے زیادہ اہم ہے، شعر ہے:-

شام سے کچھ بچھا سا رہتا ہے      دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

نفس مضمون پہلے مصرع میں پورا ہے۔ دوسرے مصرع کی تشبیہ نے اسلوب میں اہمیت پیدا کر دی ہے۔

یوں کہنا چاہئے کہ کبھی مضمون و اسلوب کے برابر ہونے یا بات کو سادگی سے کہنے میں بڑی تاثیر اور جادو پیدا ہو جاتا ہے جیسا کہ نقاد نے تیسرے شعر و ذوق کے ان شعروں کی طرف اشارہ کیا ہے:-

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم      سو اُس عہد کو اب وفا کر چلے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے      مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے  
(میر)  
(ذوق)

لیکن اگر یہی معیار مٹے، تو استاد ذوق تو اس شعر کے بعد ختم ہوئے، ان کے سائے دیوان میں شاید ہی کوئی دوسرا شعر اس جامعیت اور تاثیر کا ملے۔ میر کے ہاں البتہ دس ہیں اور بھی نکل آئیں گے، لیکن بس اتنے ہی۔ اس لئے کہ میر کی مقبولیت کا راز سادگی کے ساتھ جدت اسلوب ہے۔ دیکھئے:-

مرگِ مجنوں سے عقلِ گم ہے میر کیا دوانے نے موت پائی ہے  
نفسِ مضمون کے لئے مصرعِ اولِ مکمل ہے، لیکن اس میں جو تاثیر اور دلکشی ہے،  
وہ دوسرے مصرع کے اسلوب سے ہے، اور یہ نفسِ مضمون پر اضافہ ہے۔ اور  
کئے:-

ہمت سہی کر بیٹے تو مر رہے میر بس اپنا تو اتنا ہی مقدود ہے  
اس کی تیزی کے سامنے غالب کا یہ شتر بھی کند ہے:-  
جانِ ی، دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا  
اور چند شعر ہیں:-

دیدنی ہے ننگِ تنگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

(میر)

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

(میر)

ہو گا سودِ یار کے سایہ میں پڑا میر کیا ربطِ محبت سے اس آرامِ طلب کو

(میر)

شاہد رہو، تو لے شبِ ہجر جھپکی نہیں آنکھِ معصی کی

(معصی)

ایک مدت یہاں تو ٹوٹا پھرتا تھا آج تم مرنے کا عاشق کے عجب کر رہے ہو

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(مومن)

گریہ نکالے ہے تیری ہزم سے مجھ کو ہاے کہ رونے پر اختیار نہیں ہے

(غالب)

ہر دل میں نئے درد ہے یاد کسی کی فریاد سے ملتی نہیں فریاد کسی کی

(داغ)

معلوم ہوتا ہے فاضل کلیم صاحب نے شاعری کا معیار ”سادہ و پُرکار“ اشعار کو بنا رکھا ہے۔ مجھے ان کے جادو سے انکار نہیں۔ لیکن میرے پیش نظر غزل کی پوری وسعت ہے اور میں اس کے ہر جزو کو اپنی جگہ اہم اور ضروری سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک ایسے اشعار بھی غزل کے جواہر پارے ہیں :-

نفس میں مجھ سے رد و ادھمن کہتے نہ ڈھم گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ہجرتوں میں تجھ کو ہے تو من تلاش نہر غم پر حرام خوار، تو کل نہ ہو سکا

(مومن)

آرام طلب ہوں کرم عام کے طالب یوں مفت میں ملتی نہیں بیداد کسی کی

(داغ)

ہم پر بھی مثل غیر ہیں کیوں مہربانیاں اے بدگماں، یہ خوب نہیں بدگمانیاں

(صہرت)

فاضل نقاد نے یہ سچ کہا کہ شعر کا جادو ”الفاظ کے انتخاب و ترکیب کا حیرت انگیز کرشمہ“ نہیں ہے۔ بلاشبہ جادو خود مضمون یا جذبہ کے اندر ہوتا ہے۔ تو من خاں نے میر کے ایک شعر سے مضمون نکالا ہے، کہتے ہیں :-

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جاے  
یہ شعر مومن کے شعروں میں ایک نشتر ہے، لیکن اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ انھوں  
نے یہاں اپنے طرز خاص کی پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔ اس لئے شعر کو سننے والا  
چونک اٹھتا ہے۔ باقی، تاثیر اور جادو اس میں کچھ نہیں۔ اب میر تقی کا اصل شعر  
دیکھئے، جس سے مومن کو اپنا مضمون سوجھا ہے، فرماتے ہیں :-

میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے  
یعنی تو کیوں افسوس کرتا ہے کیوں پشیمان ہوتا ہے، تیری خطائیں، اتفاقات ہیں  
زمانے کے۔ اس صحیح جذبہ تجربہ اور معاملہ سے مومن کے مضمون کو کیا نسبت۔  
کلیم الدین صاحب نے شاعر کی جادوگری اور شعبہ بازی کی بحث میں چار  
شعر درج کئے ہیں۔ دو میں جادو بتایا ہے، اور دو میں شعبہ۔ میں ان کی رائے  
سے اتفاق کرتا ہوں، لیکن انھوں نے اس جادو اور شعبہ کا سبب ان اشعار میں  
تلاش کر کے واضح نہیں کیا، جس سے اس بحث کا ایک اصول دریافت ہو جاتا، اور  
اس معیار پر ہر شعر کو پرکھا جاسکتا۔ میں کچھ توضیح کرتا ہوں۔ کلیم صاحب فرماتے  
ہیں :-

مثلاً جگہ کا یہ شعر لیجئے :-

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھتے منہ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب  
سطحی نظر کو غالباً اس شعر میں جادو نظر آئے گا، پڑھنے والا تو طوطی دیر کے لئے بچک  
اٹھے گا۔ لیکن اس شعر میں جادو نہیں۔ شعبہ بازی البتہ موجود ہے۔ چند الفاظ کے  
انتخاب اور ان کی ترتیب نے بظاہر ایک حیرت انگیز کرشمہ دکھایا ہے، لیکن دراصل  
اس شعر میں محض لفظی شعبہ بازی ہے۔ ”لبوں“ ”جاں نوازی“ ”منہ“ ”بول اٹھنے  
کو ہے“ ”عجب“ اس لفظی شعبہ بازی کو جادو تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سطحی چیز ہے۔

اس لئے بڑھنے والا بغیر توجہ خاص کے اسے فوراً دیکھ لیتا ہے۔ وہ وقتی طور پر متاثر ہوتا یا چونک اٹھتا ہے۔ یہ اثر دیر پا نہیں۔ بصیرت کی روشنی میں یہ فوری اثر بھی فنا ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ جسکے شعبہ بازی کا تیسرے جادوگر سے مقابلہ کیجئے۔

جو تجھ بن نہ جیسے کو کہتے ہم سو اس عہد کو اب وفا کر چلے  
 بظاہر اس شعر میں کچھ بھی نہیں، سیدھے سادے الفاظ ہیں اور بس۔ لیکن اس شعر سے ہم  
 تصور ہی دیر کے لئے چونک اُٹھنے کے بدلے جتنا غور کرتے ہیں، اتنا ہمارا استعجاب  
 بڑھتا جاتا ہے۔

بلاشبہ جگہ و میر کے ان شعروں میں یہی بات ہے جو فاضل نقاد نے فرمائی۔ لیکن کیوں ہے؟ اصول یہ ہے کہ شعر کے اندر جس قدر واقعیت، صداقت، تجربہ و مشاہدہ سے مطابقت ہوگی، اتنا ہی اثر اور لطف زیادہ ہوگا۔ جگہ کے شعر کا مضمون صرف ”شعر سازی“ کی ایک صورت ہے، کوئی واقعہ نہیں، تجربہ نہیں۔ جام شراب نہ سُکھا رکھا ہے، نہ نہتے بول اُٹھے کوہے۔ ”لبوں کی جاں نوازی“ کے لئے مبالغہ کیا گیا ہے۔ مبالغہ کا کام مضمون و خیال کی شدت یا اہمیت کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ خود مبالغہ کا مضمون مقصود نہیں ہوتا۔ کچھ ہیں نہیں، کہیں نہیں۔ لیکن، چونکہ شعر کا مضمون واقعیت سے خالی ہے اس لئے تاثر بھی نہیں رکھتا اس کے مقابلے میں میر کا شعر ایک واقعہ ہے، تجربہ ہے، اس لئے سادہ سے لفظوں میں بھی بڑا در دو اثر ہے۔ اس کے بعد کلمہ صاحب لکھتے ہیں :-

کہہ سکتے ہیں کہ جگر کا شعر محض رعایت لفظی کا نتیجہ ہے، اور جس جادو کو شعر کے لئے لازمی قرار دیا گیا ہے، وہ اس میں موجود نہیں۔ اس لئے میں ایک دوسری مثال پیش کرتا ہوں۔ یہ شعر فانی کا ہے، اور جس جادو جس اسلوب کی طرف تیسرے صاحب نے اشارہ کیا ہے، وہ اس میں موجود ہے:-

اس کو بھولے تو ہوے ہونا ہی کیا کر دے وہ اگر یاد آیا



”بھولے“ اور ”یاد“ یہاں بھی رعایت لفظی موجود ہے۔ لیکن شعر کی تاثیر کا سبب محض رعایت لفظی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا ہے۔ بڑھنے والا چونکہ اٹھتا ہے ادا اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجاتی ہے۔ اگر جگر کے شعر میں محض شعبہ بازی تھی تو اس شعر میں شعبہ بازی اور جادوگری میں اس قدر قربت ہے کہ دونوں میں تمیز مشکل ہے، لیکن ناممکن نہیں۔ اب ذوق کا یہ شعر ملاحظہ ہو:-

اب تو کبھراکے یہ کہتے ہیں کہ مرجبائیں گے  
مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جائیں گے

جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں۔ لیکن جس جادو جس اسلوب کی عموماً تلاش کی جاتی ہے، وہ وہی ہے جو جگر یا زیادہ سے زیادہ فانی کے شعر میں نظر آتا ہے۔ یہاں بھی فاضل نقاد نے فانی و ذوق کے مضامین کے اندر جادوگری یا شعبہ بازی کا سبب نہیں بتایا۔ صرف اپنی اثر پذیری کا اظہار کر دیا۔ فانی کے شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا اس سبب سے ہے کہ اس مضمون میں بڑی حد تک واقعیت ہے۔ یہ تجربہ و مشاہدہ ہے کہ کسی بھولے ہوئے کے یاد آجانے سے دل پر غمیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس جادوگری میں شعبہ بازی کی قربت اس کے اسلوب بیان سے پیدا ہو گئی ہے۔ اس شعر کی دو تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ اگر فانی خود اپنے دل سے یہ بات کہہ رہے ہیں تو یہ مضمون واقعیت کے خلاف ہے۔ کوئی شخص کسی بھولی ہوئی بات یا انسان کے متعلق خود اپنے دل سے یہ بات نہیں کہہ سکتا۔ جس وقت کہہ رہا ہے، وہ بھولا ہوا شخص یا وہ ہے۔ دوسرا منہوم یہ ہے کہ کوئی دوسرا شخص فانی سے کہتا ہے۔ اس صورت میں یہ واقعہ ہے۔ لیکن صرف امکان وقوع رکھتا ہے۔ عامۃ الورد و دینیں ہے۔ مشکل ہے کہ کوئی غیر شخص کسی

عاشق سے اس کے محبوب کے متعلق کہہ سکے۔  
اس کو بھولے تو ہموے ہو فانی  
اس کے مقابلے میں تیر کا یہ شعر دیکھئے :-  
کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا

ہمارے آگے ترا جب کسوئے نام لیا  
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا  
دونوں مضمون قریب قریب ہیں۔ لیکن تیر کا مضمون بالکل واقعہ ہے، عین تجربہ ہے،  
ذرا بھر نہ مبالغہ ہے نہ نقص۔ اسی لئے فانی سے زیادہ سوز و گداز رکھتا ہے۔ یہاں  
اگر تیر یہ کہتے کہ جب کسی نے تیری یاد دلائی تو ہمارا یہ حال ہو گیا، تو اسی وجہ سے جو  
فانی کے شعر میں بیان ہوئی، یہ تاثیر کم ہو جاتی۔ تیر صاحب نام لینے کا ذکر کرتے ہیں۔  
اسی نام لینے کا ایک اثر مومن خاں بیان کرتے ہیں :-

نہ ماؤں گانہ نعت۔ پردہ ستائیں تو کیا کرتا  
کہ ہر بات میں مانع تھا را نام لیتا تھا  
یہ بھی سچا واقعہ اور صحیح جذبہ ہے۔ دوست کا نام بار بار سننے سے مسرت ہوتی ہے۔  
نام لینے کے متعلق ایک اور خیال و جذبہ دیکھئے۔ سب سے عجیب بات  
کئی، لیکن تاثیر سب سے کم ہے۔ غالب کا شعر ہے :-

نفرت کا گانہ گدے ہے میں رشک گذرا  
کیوں کر کہوں، تو ام نہ ان کا میرے آگے  
یہاں صرف رشک کے مضمون تک صحت و واقعیت ہے۔ کوئی دوسرا شخص ہمارے  
محبوب کا نام لے تو رشک پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن نام لینے سے منع کرنے پر نفرت کا  
گماں، عاشق کو اپنے متعلق ہو یا دوسرے کے متعلق، قرین قیاس نہیں کسی چیز سے  
منع کرنا نفرت کے سبب سے ہو سکتا ہے۔ محض اس خیال نے غالب سے یہ شعر  
بنوایا۔ اب اس میں مضمون آفرینی اور شعر سازی یا (قبول کلم صاحب) شعبہ بازی  
پیدا ہو گئی، اور بڑی چونکا دینے والی، لیکن لطف و اثر کچھ نہیں۔ بلکہ غالب کے  
اس شعر میں زیادہ واقعیت و صداقت ہے :-

خط لکھیں گے اگرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے  
یہ تفصیل کچھ بڑھ گئی۔ مجھے ذوق کے شعر کے متعلق بھی لکھنا تھا۔ کلیم الدین احمد صاحب  
نے درست فرمایا کہ جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں :-

اب تو گہرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی مین نہ پایا تو کہہ مر جائیں گے  
اس کا جادو یہی ہے کہ اس قدر سچا جذبہ، اس قدر درست اسلوب اور اس قدر صمیم  
احاطہ مضمون ہے کہ دوسرا مصرع پڑھنے کے بعد بے بسی دیہا رنگی کے تصور سے دم  
رکنے لگتا ہے۔

لیکن، جیسا میں نے پہلے عرض کیا، شاعری انہی دو چار شعروں پر ختم نہیں ہو سکتی۔  
ہر بات اسی سادگی سے نہیں کہی جاسکتی۔ اور سادگی کے ساتھ کہنے میں لطف و اثر پیدا  
نہیں ہو سکتا۔ مثلاً کلیم الدین صاحب نے ایک شعر کی بڑی تعریف کی ہے، لیکن اس میں  
کوئی خاص لطف و مزہ نہیں ہے۔ فرماتے ہیں :-  
اب ذرا غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو :-

کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند کس کی حاجت روا کرے کوئی  
یہاں نفس مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں الفاظ معمولی ہیں۔ لیکن غور  
کرنے سے اس شعر کے حُسن اور خیال کی گہرائی دونوں میں نمایاں ترقی ہوتی ہے۔  
غالب کے اس شعر میں کوئی خاص حُسن اور خاص خیال نہیں ہے۔ نہ غور کرنے سے  
ان میں سے کسی کی گہرائی میں ترقی ہوتی ہے۔ بلاشبہ یہ ایک واقعہ ہے کہ دنیا  
میں ہر شخص حاجت مند ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ ایک آدمی ساری دنیا کی حاجت وائی  
نہیں کر سکتا۔ لیکن اس بات کے اُس طرح کمدینے سے کوئی خاص حظ و سرور کیف و  
اثر پیدا نہیں ہوتا۔ اردو اور غزل کا یہ کوئی نثر نہیں ہے۔ نہ جادو ہے نہ شعبہ بازی  
اسی غزل کے دو شعر اور بھی ایسے ہی ہیں :-

روک دوگر غلط چلے کوئی      بخش دوگر خطا کرے کوئی  
نہ سونگر بُرا کے کوئی      نہ کوگر بُرا کرے کوئی

ان شعروں میں اتنا مزہ بھی نہیں جتنا اُس میں ہے۔ اس لئے کہ ان میں مخصوص و متعین نصیحتیں ہیں اور بالکل عامیانه ہیں۔ اُس شعر میں پھر ایک وسیع مفہوم تھا۔  
کلیم صاحب غالب کے اُس شعر کی خوبی یہ بیان کرتے ہیں کہ ”یہاں نفس مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں“ یہ انھوں نے عجیب مسئلہ نکالا ہے، جس پر میں پہلے کچھ لکھ چکا ہوں۔ اس کے مقابلے میں تین شعر لکھ دیتے ہیں:-

آپ ہیں۔ ہم ہیں۔ مے ہے۔ ساقی ہے      یہ بھی اک امر اتفاتی ہے (نوح ناروی)

اجانک نزول بلا ہو گیا      یجا یک ترا سامنا ہو گیا (آزاد انصاری)

یوں سب کو بھلا دے کہ تجھے کوئی نہ بھولے      دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گذر جا (فانی)

اور فرماتے ہیں:- ”ان تینوں میں ایک چیز مشترک ہے، یعنی ان میں اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم ہے“ لیکن میری رائے میں یہ تنقید تینوں شعروں پر یکساں صادق نہیں آتی۔ نوح ناروی کے شعر میں مضمون و اسلوب بالکل برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ اس بات کے کہنے کا اس کے علاوہ کوئی پیرایہ کلیم صاحب پیدا نہیں کر سکتے۔ شاعر کا مضمون یہ ہے کہ ”ایسا اجتماع کبھی کا ہے کو پیش آتا تھا۔ آج خدا جانے کیا اتفاق ہے کہ آپ ہیں، ہم ہیں، مے ہے، ساقی ہے“ یہ مضمون اہم یا غیر اہم جیسا بھی ہے، کہنے والے نے بالکل سچے سچے لفظوں میں کہا ہے۔ اسلوب بیان کی اہمیت تو اس وقت پیدا ہوتی جب اصل جذبہ و خیال سے تیز تر لفظ رکھ دیا جاتا۔ یہاں ایک ہی اسلوب بیان ممکن ہے اور پس، تو پھر اہمیت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔

دوسرا شعر آزاد انصاری کا ہے۔ اس میں کلیم صاحب کو شاید پہلے مصرع کا اسلوب اہم نظر آتا ہے۔ یعنی ان کے نزدیک اس مفہوم کے لئے صرف اتنی ہی بات کہنی چاہیے:

”ایک تراسا مانا ہوگا“ سامنا ہونے سے جو کیفیت دل پر پیدا ہوتی ہے اس کا تذکرہ نہ کرنا چاہئے۔ لیکن اگر کرنا چاہئے تو کوئی بات تو کہی ہی جائے گی۔ آزاد انصاری صاحب نے ”نزولِ بلا“ سے تشبیہ دیدی۔ لیکن یہ بات نفس مضمون اور نفس جذبہ کیفیت ہی کا ایک بیان ہے۔ شاعر کا مقصود صرف دوسرے مصرع کا مضمون نہ تھا۔ ہاں۔ کلیم صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ یہ شعر مبتذل ہے۔ بیشک یہ بات بہت کہی گئی ہے اس لئے با مال ہے، کوئی تازگی نہیں۔

اب تیسرا شعر فانی کا دیکھئے۔ کلیم صاحب کی اس کے لئے یہ رائے ہے کہ ”فانی کا شعر بُرا نہیں“ لیکن اسلوب کے اہم تر ہونے کی شکایت کرتے ہیں۔ یہاں شاعر کا جو خیال ہے وہ پہلے شعروں کی طرح سادہ نہیں ہے۔ یہ جذبہ شعاعوں اور انسانوں کے قلب پر عائد اور وہ نہیں ہے۔ یہ تجر بہ دنیا میں عائدہ الوقوع نہیں ہے۔ دنیا کا ہر شخص سب کو نہیں بھلا سکتا۔ لیکن ایسے بھی اللہ کے بندے ہیں جو سب کچھ بھلا سکتے ہیں۔ سب کچھ“ سے مراد نفس ذات بھی ہو سکتی ہے۔ اور دنیا و مافیہا بھی۔ ایسے لوگ دنیا کو یاد رہتے ہیں، پھر انھیں کوئی نہیں بھولتا۔ یہ دنیا کا ایک واقعہ اور شاہدہ ہے۔ اور فی نفسہ نہایت اہم اور متمم بالشان ہے۔ اس کو فانی پہلے مصرع میں بیان کرتے ہیں۔ ”یوں سب کو بھلا دے کہ تجھ کوئی نہ بھولے“ یہ بیان مکمل ہے، لیکن وہ اس پر ایک شاعرانہ تشبیہ کا اضافہ کرتے ہیں، اور دوسرا مصرع لکھتے ہیں۔ ”دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا“ یعنی سب کو بھلا دینا گویا دنیا سے گزر جانا ہے، اور اس کے سبب سے تجھے کوئی نہ بھولے گا تو گویا تو دنیا ہی میں رہے گا۔ کلیم صاحب کے نزدیک یہ بات کہنا اسلوب کو مضمون سے زیادہ اہم بنا دینا ہے۔ لیکن کلیم صاحب کی نظر اس پہلو پر نہیں پڑی کہ فانی نے دوسرا مصرع کہہ کر پیغمبری کی خدمت انجام دی ہے۔ پیغمبرانہ اور الہامی اسلوب بیان پیدا کر دیا ہے۔ سب پیغمبر اور سب الہامات اپنے پیغام عمل اور

تحریک اصلاح کو مقبول بنانے اور شوق دلانے کے لئے یہی انداز بیان کام میں لاتے رہے ہیں۔ فانی کا پہلا مصرع ایک پیام ہے۔ اس میں صرف لطف سخن نہیں، بلکہ قبول خاطر کے لئے بھی دوسرے مصرع کے انداز کی ضرورت تھی۔ اب مضمون اور اسلوب کی اہمیت کا وزن بھر کر لیا جائے کہ برابر ہے یا کم و بیش۔

شہر و صاحب نے اپنے خط میں لکھا تھا:-

”معاشر کے حصہ نظم میں شعریت کم ہے۔ شعریت سے میری مراد وہ سبیلان نہیں جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، بلکہ وہ جذبات کی شدت، وہ والہانہ کیفیت، وہ بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالنا کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے، اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجائے، غرض وہ سارا اسلوب جو شعر کو نثر ہونے سے بچاتا ہے، کم نظر آتا ہے“

کلم الدین احمد صاحب شہر و صاحب کے اس فقرے پر ”پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے“ بہت برہم ہیں۔ جگہ جگہ اشعار کی تنقید میں چونک اٹھنے پر طنز کیا ہے، جیسا کہ اوپر کے دو اقتباسات سے اندازہ ہوگا۔ مجھے بھی شہر و صاحب کے اس خیال سے اتفاق نہیں ہے کہ شاعرات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے۔ اور میری رائے میں حقیقی و فطری شاعر یہ عادت پیدا نہیں کیا کرتا، اور اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر شعر نہیں کہا کرتا کہ سننے والوں کو چونکا کر دے۔ لیکن چاہے اس کو عادت کہہ لیجئے مگر یہ اسلوب سچے شاعر میں خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ جب حقیقی قوت شعری کا فرما ہوتی ہے تو اس کے اندر پیغمبرانہ اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں، وہ پیغمبر کی طرح ہر جذبہ، واقعہ، تجربہ سے اس قدر صحت و صلیت اور شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے کہ عوام اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے یہ تاثر ایک بے نام اور بے لفظ کیفیت ہوتی ہے، اس کے لئے کوئی نام، کوئی پیرایہ تلاش کرنے اور متعین کرنے کے لئے پیغمبر کی طرح شاعر کو

بھی المامی قوت دی جاتی ہے۔ اور اس کے ذہن و قلم سے وہ اسلوب پیدا ہو جاتا ہے جو فکر و عوام کی سطح سے بلند تر ہوتا ہے۔ شاعر اپنے ذوق و فکر کے مطابق ایک مضمون اور اس کا طرز ادا سوچتا ہے۔ اب اس کا نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سنسنے والا چونک اُٹھے۔ سرور صاحب کا بھی اصل مقصود یہی معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں کوئی ندرت و تازگی ہو، جو شعر کو نثر ہونے سے بچالے۔

میں نے شاعروں کا یہ عام قاعدہ بیان کیا۔ لیکن بعض شاعر چونک آنے کے لئے کہتے ہیں اور ان کی رائے میں ”شعروہے جو باوجود کوشش جاہل یا کم علم موزوں طبع نہ کہہ سکے“

صفحہ ۲۵ کے نشان پر کے بعد اس کو پڑھئے (ظفر لطیفہ ہے کہ جس وقت کہ کتاب کی لکھی ہوئی یہ کاپی بڑھ رہا تھا ”شاعر“ کا وہ پرچم مل گیا جی نہ چاہا کہ اب مدہوش کا کچھ اور کلام نہ لکھا جائے۔ اس لئے مضمون کا ایک حصہ خارج کر کے یہ حاشیہ بڑھا دیا۔)

آہ یہ میرا دل ہے چو پانی ہو ہو کر بہتا ہے  
دل جب بھر آتا ہے۔ بہروں میں سارے رہتا ہے  
اشک بہانے رہنے سے کچھ می تو لگا رہتا ہے  
دریا میں مل جائے جو قطرہ وہ کب قطرہ رہتا ہے  
جگر کا داغ بھی ہوتا ہے پھول سا معلوم  
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم  
سحر بھی اب ہیں ہو یا نہ ہو۔ خدا معلوم  
جنوں کے راز میں تھی یہ ہمارا معلوم  
کہ اب کے پھر دے ہو کب میں۔ خدا معلوم  
ہیں بہشت کا دروازہ ہو گیا معلوم!  
کہ زندگی میں ہوا موت کا مزا معلوم

اتکالم کیا چیز ہے اے غمخوار اسے تو کیا جانے  
عشق و الم میں گریہ غم کی پوچھتے کیا ہو غم خوار  
لوگ یہ کہتے ہیں کہ عیش کیوں جان کھلاتے رہتے ہو  
مست بقا مدہوش ہی یا منصور ہی پر موقوف نہیں  
جناحین کی ہوتی ہے کب جفا معلوم  
دلانہ یاد اسیری کی ہم اسیروں کو  
یہ مژدہ لایا ہے قاصد۔ سحر وہ آئیں گے  
نفس کی تیلیاں رنگین ہوتی جاتی ہیں  
امید صبح کسے ہے۔ گلے تو ملنے جاؤ  
نہ پوچھ ساتی مدہوش کہ یہ بھی آؤ گے ؟  
دل ان کو دیکھو یہ دن دیکھنے پڑے مدہوش

بات میں بات نکل آتی ہے۔ ایک ”کم علم موزوں طبع“ شخص یاد آگیا۔ اس کو بھی سن لیجئے۔ فرضی نہیں، ”تاریخی“ شاعر ہے، یعنی زندہ، موجود۔ گوالیار میں ہے۔ علی بخش نام، مدہوش مخلص۔ قصاب کا بیٹا ہے۔ ٹھیلے میں ترکاری بیچتا پھرتا ہے۔ کچھ اردو بڑھا ہوا ہے۔ شعر کہتا ہے، اور ایسے کہتا ہے کہ دعویٰ داران شاعری بھی اس سے اچھا کم کہتے ہیں۔ گوالیار کے اُمراء اور شعرا مشاعروں میں اور گھر پر لگا رہتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک شعر تو اس نے ایسا سنایا کہ مشاعرہ لوٹ گیا۔ کیا کہتا ہے، دراجذبہ کی شدت کو دیکھئے:-

میں تری یاد میں ہوں او کا فر مسجدوں میں نماز ہوتی ہے  
اور کہتا ہے:-

دم ٹوٹتا جاتا ہے، امید نہیں جاتی یہ آس ابھی تک ہے، شاید کوئی آتا ہو

یہ بھی نہ جاسکے گی، اگر وہ نہ آئیں گے دامن پرکڑ لیا ہے شب انتظار کا

صلوات آٹھ سال ہوئے گوالیار سے ایک صاحب آئے تھے۔ انھوں نے مدہوش کا ذکر کیا اور دو شعر سنائے۔ ایک یہ اور ایک اس اقتباس کا آخری شعر میں نے کسی تذکرے پر لکھی میں بی لے کے طالب علموں کو مدہوش کا حال اور وہ دو شعر سنائے۔ ان طلباء میں ایک سیاب صاحب کے شاعری میں شاگرد تھے۔ میں نے ان سے کہا کہ گوالیار سے مدہوش کا اور کلام منگاؤ۔ انھوں نے اپنے استاد سیاب صاحب کو وہ شعر سنائے اور یہ فرمائش پونپائی۔ سیاب صاحب نے گوالیار سے مدہوش کا حال اور کلام منگا کر ایک مضمون کی صورت میں اپنے رسالہ شاعر میں شائع فرمادیا۔ اور مجھے اس کی ایک کاپی بھیجی۔ اب یہ بخت و اتفاق کی کس قدر نئی ہے کہ میں اس مضمون میں شاعر سے مدہوش کا کلام انتخاب کر کے لکھ رہا تھا۔ اتنے ہی شعر نقل کئے تھے کہ کسی وجہ سے مضمون کا تمام کرنا کسی دوسرے وقت کے لئے ملتوی ہو گیا۔ اور وہ (باقی حاشیہ صفحہ ۲۵ پر)



نہ دن ہی وہ دن ہے نہ راتیں وہ راتیں نہ اب وہ زمیں ہے نہ وہ آسمان ہے  
 بُری شے ہے واللہ تو اسے محبت، ترے ہاتھ میں انقلاب جساں ہے  
 کھلی آنکھ جب نشہ عشق اُترا، یہ خاکستر اب دیکھ کر رو رہا ہوں  
 بہاروں میں یہ ہوش ہی کب رہا تھا، کہ جلتی ہے کیا شے، کہاں آیشاں ہے

شکل ہے تو ایک ہماری، دار کا خطرہ رہتا ہے  
 ورنہ موجودات کا ذرہ ذرہ انا الحق کہتا ہے

سرور صاحب نے اپنے تبصرے میں ”معاصر“ کی نظموں کے متعلق بھی چند تنقیدی  
 اشارے کئے تھے۔ ایک فقرہ وہ تھا جو اوپر نقل ہوا جس میں ”جو نکا دینے“ کا ذکر ہے۔  
 اس کے بعد سرور صاحب نے لکھا تھا:-

”معاصر“ کی نظموں میں تسلسل، جامعیت، خیال کی وضاحت، الفاظ کی سادگی تو  
 موجود ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب باتیں سوچ سوچ کر داغ سے اتاری گئی ہیں۔

دل پر گزری نہیں۔ پھر بعض مصرع یا شعرواں نہیں، جلدی میں لکھے ہوئے معلوم  
 ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ فردی نمبر میں ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ دیکھیے۔ اس نظم

سہ ماہ سرور صاحب نے بعض نظموں کا نام لیکر اور ان کے مصرع نقل کر کے اعتراض کئے ہیں لیکن معاصر  
 کے وہ پرچے اور وہ نظمیں میرے پاس نہیں ہیں اور میں ان کے متعلق اظہار خیال نہیں کر سکتا۔ اس لئے  
 اس عبارت کو حذف کر دیا ہے۔ بہرہ ہوش کا باقی کلام ص ۲۴ کے حاشیے پر دیکھیے۔

(بقیہ ماسخہ صفحہ گذشتہ) التو اب پورے ایک سال بعد ختم ہوا۔ لیکن اب جو مد ہوش کے اور شعر  
 لکھنے چاہے تو شاعر کا وہ پرچہ غائب ہو گیا۔ ہر چند تلاش کیا۔ کسی طرح نہ ملا۔ اس لئے ان چند  
 شعروں پر اکتفا کرتا ہوں۔ قادری

میں بھی فن کی تمام ضروریات کا لحاظ رکھا گیا ہے، مگر بے گوشت پوست کا ڈھانچا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ آگے چل کر ”دیکھو وہ گٹھا اٹھی“ میں بھی موضوع عام ہے، مگر شاعری موجود ہے، جس کی وجہ سے نظم نثر نہیں معلوم ہوتی۔ خصوصاً غانہ اچھی طرح ہوتا ہے۔

اس کے حجاب میں حکیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں :-

اردو شعراء اور نقاد غزلوں کے اس قدر خوگر ہو گئے ہیں کہ وہ نظم کے محاسن سے آگاہ نہیں ہوتے۔ موجودہ زمانے میں کہنے کو نظمیں لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن زیادہ تر یہ نظمیں مربوط اشعار سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ نظم ایک پیچیدہ شے ہے۔ اس میں ہر شعر یا ہر سطر بجائے خود نادرہ اہم نہیں۔ یہ شعر یا سطر مکمل نظم کی ترقی کا سبب ہے۔ اگر ہر شعر یا ہر سطر جگہ کے اشعار کی طرح اپنی طرف کو متوجہ جذب کر لے، اگر ہر شعر یا سطر بڑھنے والے کو جھکا دے، یوں اگر جزئیات اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ مطلب یہ نہیں کہ ہر شعر ساٹھ ہو، لیکن ہر شعر آنا حسین بھی نہ ہو کہ بڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف جذب کر لے، اور اسے نظم کی ترقی کی طرف سے بے پروا بنادے۔۔۔

جزئیات میں اس قسم کا خن نظم کے لئے ستم قاتل سے کم نہیں۔ حسین جزئیات نظم میں ہوتی ہیں، لیکن ان کا حقیقی خن یہ ہے کہ یہ نظم کے خن میں اضافہ کرتی ہیں۔ نظم میں جزئیات کے خن سے زیادہ اہم ”مخن صورت“ ہے۔ لیکن ”مخن صورت“ کی تمیز اور اس کی قدر اور دانش برداروں کے لئے خصوصاً بہت مشکل ہے۔

۵۔ یہاں فاضل نقاد نے جویش کی نظم ”عجلی میج“ کا تذکرہ کیا اور اس کا نقصان بتایا ہے کہ ”یہ دراصل نظم نہیں۔ ہر شعر مکمل ہے“ لیکن میرے پاس یہ نظم بھی نہیں ہے کہ اس تنقید پر نظر ڈال سکوں۔ اس لئے اس کو بھی چھوڑتا ہوں۔ قادری

وہ نظموں میں بھی اشارے محاسن ڈھونڈتے ہیں، اور اگر انھیں کسی نظم میں جڑی  
 حُسن، حسین، و شیریں الفاظ، دلکش بندشیں، نئے استعارے، انوکھی تشبیہیں،  
 جاذب نظر تصویریں، یہ سب چیزیں نہیں ملتیں تو بیچارگی و لاچارگی کی تصویر  
 بن جاتے ہیں۔

کلیم صاحب نے یہاں ایک دوسرا انگریزی و مغربی قانون تنقید پیش کیا ہے کہ اگر جذبات  
 اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ اور اس کی وضاحت فرمائی  
 ہے۔

فاضل نقاد نے مطلق نظم کے لیے یہ اصول تجویز کیا ہے۔ کسی خاص نوع کی نظموں  
 کا تعین نہیں کیا۔ حالانکہ نظموں کی بے شمار قسمیں اور صورتیں ہیں، اور ہر صنف و شکل،  
 ہر موضوع و مضمون اس قانون کی گرفت میں نہیں آ سکتا۔ شاعر کبھی ایک تاریخی یا فرضی  
 واقعہ نظم کرتا ہے۔ وہاں لامحالہ ”ہر شعر اتنا حسین نہ ہو گا کہ بڑھنے والے کی توجہ جذب کر لے  
 اور نظم کی اثرنی کی طرف سے بے پروا بنادے“۔ مسدس حافی کے اس طرح کے بند دیکھئے،  
 مولوی اسماعیل کی نظم ”کچھا اور خرگوش“ دیکھئے اقبال کی بانگ درا میں بعض تاریخی نظمیں پڑھئے۔  
 شاہنامہ اسلام دیکھئے۔ ان میں ”جذبات نے اہمیت اختیار نہیں کی“

کبھی شاعر کسی منظر کو قدرتی اور واقعی صورت میں نظم کرتا ہے۔ اس میں بھی  
 ”حسین جذبات ایسی ہی ہوتی ہیں جو نظم کے حُسن میں اضافہ کرتی ہیں“ میر تقی میر کی نیچر نظمیں،  
 میاں نظیر کی نظمیں۔ حافی کی برکھارت وغیرہ، بے نظیر شاہ اور شوخی قدوائی کی نیچرل  
 نظمیں۔ سب مناظر کے سچے اور اصلی بیان ہیں۔

کبھی منظر کو شاعرانہ و خیالی رنگ میں دکھاتا ہے۔ یہاں ”جذبات اہمیت اختیار  
 کر لیتی ہیں، اور ہر شعر حسین اور مکمل ہوتا ہے، ہر تصویر گویا کہتی ہے کہ مجھے دیکھو، میں کس قدر حسین ہوں“  
 یہ سب باریک لکھے ہوئے فقرے کلیم الدین صاحب کی عبارت سے لئے گئے ہیں۔

لیکن باوجود اس کے، نظم نہایت کامیاب ہوتی ہے، اس لئے کہ شاعر کا یہی مقصد ہوتا ہے۔ وہ منظر نگاری سے زیادہ شاعری کرنا چاہتا ہے۔ تیسرا نئیس کے صبح اور دوپہر کے مناظر۔ سودا کی مشہور نظم (جاڑے کی شدت) اقبال، سرور، خلعت، خواجہ لاہر شاد برفی وغیرہ کی بے شمار نظیں اسی طرز کی ہیں۔ جوش کی ”انہیں صبح“ بھی ایسی ہی ہوگی، جس کا تذکرہ کلیم الدین صاحب نے کیا ہے۔

ہندوستان اور اردو زبان میں شاعری کی ایک صنف یہ بھی ہے، جس کا ایک درجہ اور ایک ضرورت ہے۔ اور کیا انگریزی میں یہ نزع نہیں پائی جاتی؟ شیکسپیر ”درڈ سورتھ“ شیلے وغیرہ کی نظموں میں خیال آرائی نہیں ہے۔ سودا جاڑے کی شدت بیان کرتے ہیں:-

سر دی اکے برس ہے اتنی شدید صبح نکلتے ہے کانٹا خورشید

سر دی لگنے کا باں تلک ہو جوت لپٹی رہتی ہے ندوں ہی میں برف  
دن کی کٹتی ہے دھوپ میں وقتا کالے کبل میں رات کاٹے ہو رات

ان میں سے ہر شعر حسین و مکمل ہے اور نظم کی ترقی کی طرف سے بالکل بے پروا بنا دیتا ہے۔ پہلے ہی شعر پر معلوم ہوتا ہے کہ انہما کی بات کمدی، لیکن دوسرے شعر میں اس سے زیادہ حیرت کا سامان موجود ہے۔ پھر بھی حسن تخیل کے سبب سے واقعہ کی ایک صورت ہے، برف سر دی کے سبب سے نہ سہی، ندوں میں لپٹی تو رہتی ہے، تیسرے شعر میں مضمون آفرینی کا کمال کر دیا۔ دن کا دھوپ میں اوقات گذرنا اور رات کا کالے کبل میں رات کاٹنا، عجیب تخیل ہے۔ سودا کی یہ نظم طویل ہے۔ اور بھی کئی کاریاں کی ہیں۔ لیکن یہ بالکل بے نتیجہ اور بے ضرورت نہیں ہیں۔

انیس کے مناظر مشہور ہی ہیں، مثال کی حاجت نہیں۔ بیسویں صدی میں اقبال کی ”سارہ صبح“ وغیرہ نظیں اسی وضع کی ہیں۔ سرور جہاں آبادی اسی طرز کے

صاحب کمال ہیں۔ ”بیر بھوٹی“ پر ایک نظم لکھی ہے۔ اس کا ایک بند ہے :-  
 نکلے برماں ہے کوئی دوشیزہ کم سن مگر ہلکی ہلکی سرخ پولوں کی ہے چادر دوش پر  
 دقت رعنائی ہے یا کوئی عروس سیمبر روئے زیبا پر ہے غارہ، سرخ جڑا زیب بر  
 وٹنا ہے کوئی بسل سبزہ بیگانہ پر

یائے گلگوں کا تپوہ ہے لب بیا نہ پر بلاشبہ ان سے منظر آنکھوں کے سامنے نہیں آتا۔ لیکن شاعروں نے اس دعوے اور اس مقصد سے یہ نفلیں لکھی بھی نہیں۔ نہ مجھے ان پر منظر کشی کا دھوکا ہے، نہ میں ان کو نیچرل نظم کی حیثیت سے پیش کرتا ہوں۔ لیکن ان نظموں سے دماغ متاثر و محظوظ ہوتا ہے، قوت فکر بڑھتی ہے، الفاظ و بندش کے حسن و نزاکت کا احساس پیدا ہوتا ہے، مضمون آفرینی کی راہیں کھلتی ہیں، زبان میں ادبیت آتی ہے، شاعری میں ”کلاسیکس“ (ادبیات عالیہ) قائم ہوتی ہے۔ کیا یورپ کی کوئی زبان اور دنیا کی کوئی شاعری ان چیزوں سے خالی ہے؟ شکسبیر اور ملٹن نہ ہوتے تو براؤننگ اور آرنلڈ (مختیو) اور ایڈون دونوں پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ نہ میسٹیلڈ اور فلیگر وجود میں آ سکتے تھے، کڑی سے کڑی ملی رہتی ہے، ”جلتا ہے چراغ سے اسی طرح چراغ“۔ آردوین بھی اگر سودا، انیس، غالب نہ ہوتے تو حالی، اقبال، قنبر علی خاں، بخش کوئی نہ ہوتا۔ اور اگر آئندہ یہ لوگ یا ان کی نفلیں باقی نہ رہیں گی یا ان کو سمجھنے اور پسند کرنے والے نہ رہیں گے تو پھر جیسا میں نے مباحث نظیر کی تنقید میں لکھا ہے، ذہان تو جملہ ذہاں کی قسم کے شاعر بنے ہوں گے، جیسے کلیم الدین احمد صاحب چاہتے ہیں۔

زبان کے ارتقائی دور میں بھی ایسے شاعر ہوتے ہیں اور ہونے ضروری ہیں اقبال اگر ”بانگ درا“ نہ لکھتے تو ”مہال جبریل“ اور ”ضرب کلیم“ نہیں لکھ سکتے تھے۔ یہ اسلوب بیان اور طرز تفہیم کی طرف اشارہ ہے، موضوع اور پیام سے بحث نہیں۔

”ضربِ کلیم“ میں ایسی سادہ و صاف نظم بھی ہے، جیسی مرد بزرگ۔ صرف پانچ شعر کی نظم ہے:-

اس کی کثرت بھی عین۔ اس کی محبت بھی عین  
 پرورشس پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں  
 انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو  
 شل خورشید سحر فکر کی تابانی میں  
 اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا  
 اس میں غالباً کلیم الدین احمد صاحب اسلوب و مضمون کی مساوات پائیں گے۔ لیکن  
 ایک اور نظم، ”مرد مومن“ کے یہ پانچ شعر دیکھئے:-

بہ را کسی کو نہیں معلوم کہ مومن  
 قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے  
 جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو، وہ شبنم  
 فطرت کا سرودِ اذلی اس کے شبِ روز  
 بنے ہیں مری کا رگہ فکر میں تجسم  
 قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن  
 دنیا میں بھی میزانِ قیامت میں بھی میزان  
 دریاؤں کے دل جس سے دہن عاقل ہو، طوفا  
 آہنگ میں یکتا صفتِ سورہٴ رحمن  
 لے اپنے مقدر کے ستارے تو پہچان

ممکن ہے کلیم صاحب فرمائیں کہ ان اشعار میں اسلوب مضمون سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن میرے نزدیک دونوں نظموں میں مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ پہلی نظم ایک خاص مرد بزرگ کے متعلق ہے، اس لئے اس کے اوصاف سادہ طرز سے بیان کرنے ضروری تھے۔ دوسری نظم کا موضوع مردِ مومن کی شان و عظمت ہے۔ اس کے بیان میں زور و قوت بغیر ان تشبیہوں اور استعاروں کے پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ دوسری نظم کا ہر شعر مکمل ہے، مستقل ہے اور اس قدر حسین ہے کہ ”دوا میں دل ہی کشد کہ جا اینجا ست“ درمیان کے میوں اشعار خصوصاً دوسرا اور چوتھا شعر ایسے ہم پلہ ہیں کہ اس

ترتیب کی بھی ضرورت نہیں۔ پہلے شعر کے بعد جو شعر چاہئے رکھ دیجئے۔ اس لئے ہمارے نقاد کے نظریہ سے ان میں کوئی شعر نظم کی ترقی کا سبب نہیں ہے، پڑھنے والے کی توجہ جذب کر لیتا ہے اور نظم کی ترقی سے بے پروا بنا دیتا ہے۔ لیکن یہ نظم کامیاب سے کامیاب ہے۔

یہی حال جذبات نگاری کا ہے۔ شاعر کہیں جذبات و محسوسات کو سادہ اسلوب میں بیان کرتا ہے کہیں استعارہ و تشبیہ، خیال آرائی و مضمون آفرینی سے کام لیتا ہے۔ شوق قدوائی کی مشہور نظم (عالم خیال) کس قدر فطری اور نچرل ہے کہ ایک آدمی جگہ کے علاوہ کہیں جھول نہیں۔ شوق ہی نے ایک طویل نظم کئی سوا اشعار کی حسن کی تعریف میں لکھی ہے۔ اس میں محسوسات و مشاہدات بالکل اصلی اور ہونہو انداز میں بھی ہیں اور صنائع و بدائع کے ساتھ بھی۔ لیکن سب اپنی اپنی جگہ اس قدر دلکش و پر لطف ہیں کہ یہ نظم منظومات جدیدہ میں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔

لیکن اس قسم کی جتنی نظمیں اردو میں لکھی گئی ہیں، ان میں مضمون و موضوع بالکل صاف و واضح ہے جو بات کہنے والا کہتا ہے وہی پڑھنے والا سمجھتا ہے۔ مگر کلیم الدین احمد صاحب ایک نئی وضع ایجاد اور رائج کرنی چاہتے ہیں، یعنی ”آسمان“ کا تذکرہ کرنا ہو تو ”ریسمان“ کا حال بیان کرنا چاہئے۔ سرور صاحب نے کلیم صاحب کی ایک نظم کے متعلق لکھا تھا:-

”دیکھو وہ گھٹا اٹھی“ میں بھی موضوع عام ہے مگر شاعری موجود ہے۔

اس کا جواب کلیم صاحب نے یہ لکھا ہے:-

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے ان نظموں کو غور سے نہیں پڑھا

ہے اور شاید انھوں نے ان نظموں کے مفہوم کو پوری طرح نہیں سمجھا ہے۔ میری

پہلی چار نظمیں ”نقشِ ابد“ ”خوابِ برشاں“ ”پُیاس“ اور ”دیکھو وہ گھٹا اٹھی“

ایک سلسلے میں منسلک ہیں، اور ان میں روحانی سفر کی چار منزلیں ہیں۔ میں نے پیاس یا برسات کے متعلق نہیں لکھا ہے۔ ان نظموں میں عنوان عام ہو، لیکن موضوع خاص ہے اور ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہے۔ اور ان دونوں میں جو لگاؤ ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ ایک میں روحانی بیچپنی نے دعا کی صورت اختیار کی ہے۔ دوسری نظم میں گویا دعا مستجاب ہوتی ہے اور بیچپنی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ اشارہ غالباً کافی ہے۔

کلیم صاحب کے اس سلسلے کی چار نظموں میں سے میرے سامنے اس وقت صرف جو تھی نظم (دیکھو وہ گھٹا اٹھی) موجود ہے۔ پہلی تین نظمیں میں نے نہیں دیکھیں۔ اس نظم میں صرف گھٹا اور برسات کا ذکر ہے۔ عنوان بھی ایسا ہی ہے۔ پھر اس سے شاعر کا یہ مفہوم کیونکر سمجھا جاسکتا ہے کہ اس میں دعا کے مستجاب ہونے اور بیچپنی کے سکون سے بدل جانے کا حال ہے۔ یہ نظم بحسنہ درج کرتا ہوں (مصرع اور بیچپنی ہی، آنے سامنے نہیں)۔

اب عالم ویراں میں	امید کی اک دھندلی	دیکھو وہ گھٹا اٹھی
تغیر کا عالم ہے	سی شکل نظر آئی	سورج کی حکومت ہے
ہر چیز شگفتہ ہے	دیکھو وہ گھٹا اٹھی	تمہی ہے زمیں ساری
خدا باپ، خداں ہے	لو ابر کا دامن ہے	جاندار پریشاں ہیں
اس ابر کے دامن میں	اب سایہ نکلن ہر سو	سب پاس سے حیراں ہیں
پنہاں کوئی جادو ہے	رد پوشش شعاعیں ہیں	دیکھو وہ گھٹا اٹھی
کیا جوش یہ بادل ہیں	آزاد ہوا میں ہیں	وہ موج نسیم آئی
کس زور کی بارش ہے	اس ابر کے دامن میں	سوکھے ہوئے پودوں کے
یہ بوندریں برستی ہیں	پنہاں کوئی جادو ہے	اُچھے ہوئے کھیتوں کو



یا بارش رحمت ہے | سیراب ہیں سب پودے | سیراب زماں سارا  
 ہر شے شگفتہ ہے | سیراب ہیں ساری | سیراب مرادل ہے

اس نظم پر اصول شاعری کی تنقید یہ ہے کہ یہ نظم بے قافیہ (بلنک درس) ہے۔ جو قافیہ نظر آئے ہیں ان میں سے بعض بے ارادہ پیدا ہو گئے ہیں (پریشاں ہیں، حیراں ہیں) اور بعض غلط ہیں (پودوں کو، کھیتوں کو یا شعاعیں ہیں، ہوائیں ہیں) لیکن وہ بھی بلا قصد ہیں۔ اگرچہ اردو میں ”بے قافیہ“ نظم مقبول نہیں اور باوجود چند شاعروں کی کوشش کے ”مقبول خاطر“ حاصل اور ”لطف سخن“ پیدا نہ کر سکی، لیکن میں بذات خود اس اعتراض کو اہم نہیں سمجھتا بشرطیکہ شاعری پیدا ہو جائے۔ مگر میرے نزدیک کلیم الدین احمد صاحب کی اس نظم میں صرف اتنی شاعری ہے کہ (بقول تہرور صاحب) ”خاتمہ اچھی طرح ہوتا ہے“ یہ خاتمہ خوب ہے؛ ”سیراب ہیں سب پودے، سیراب زماں ساری، سیراب زماں سارا، سیراب مرادل ہے۔“ اس سے پہلے جو کچھ کہا ہے، نہایت عام اور معمولی ہے۔ گھٹا اور برسات پر یہ کوئی اعلیٰ نظم نہیں، جس کو کوئی درجہ دیا جاسکے۔ لیکن میں اس سے بھی قطع نظر کرتا ہوں۔ بہر حال اعلیٰ نہ سہی، شاعری تو کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ اصلی اعتراض تنقید اس دقت پر ہے کہ اس نظم کے متعلق کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ انھوں نے اس سے پہلی نظم (پایس) میں پیاس کے متعلق نہیں لکھا، اور اس میں برسات کے متعلق نہیں لکھا، بلکہ ذاتی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ ”پیاس“ والی نظم میں روحانی بے چینی نے دعا کی صورت اختیار کی تھی۔ ”گھٹا“ والی میں گویا دعا مستجاب ہوئی ہے اور بے چینی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ بات بغیر شاعر کے بتائے اس نظم سے کوئی کیوں کر اخذ کر سکتا ہے۔ عنوان ”گھٹا“ ہے۔ معنون گھٹا اور برسات ہے۔ اس کے ساتھ کوئی تمہید نہیں۔ کوئی اشارہ نہیں۔ پھر یہ روحانی سفر اور اس کی منزل کیونکر ہو گئی۔ جو اشارہ انھوں نے تہرور صاحب کے اعتراض کے بعد کیا۔ ”یہ اشارہ غالباً کافی ہے“



اب معلوم ہوتا ہے کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تکلیف کا باعث ہے۔

یہ تجزیہ آگے دور تک چلا گیا ہے۔ میں نے پوری عبارت اس لئے نقل نہیں کی کہ یہ نظم میرے سامنے نہیں ہے اور میں اس پر مفصل نہیں لکھ سکتا۔ میں صرف اس اصول کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ”شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں“ اور ”جذبات پر قابو بھی ضروری ہے“ لہجہ اور حرکت کی اہمیت صرف شاعر کی نظر میں ہوتی ہے۔ اس کے دل میں جذبات کا ہجوم ہوتا ہے، ان کا اظہار وہ جس طرح، تدبیر کچھ کرتا ہے، اسی کا نام لہجہ و حرکت ہے لیکن پڑھنے والا اس سے صرف اس حالت میں متاثر ہو سکتا ہے جب شدت جذبات خود اسلوب بیان سے مترشح ہو۔ آواز کا رکڑ کا رکڑ کا یا بند ہونا معلوم ہونا۔ یا آنسوؤں کے سیلاب کا رواں ہونا معلوم ہونا یا یہ معلوم ہونا کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تکلیف کا باعث ہے، یہ سب باتیں شاعر کے جذبات اور شاعر کی ذات کے لئے مخصوص ہیں۔ نظم کا یہ تجزیہ بڑھنے والے کی نظر میں نظم کی خوبی کے لئے حجت نہیں۔ دیکھئے، تکلم صاحب نے ذوق کے جس شعر میں حقیقی جادو بٹایا تھا، اس میں خود مضمون و اسلوب میں جذبہ کی یہ شدت موجود ہے۔ شعر یہ ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں مر جائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

خود اس مضمون میں اور دوسرے مصرع کے مفہوم میں وہ شدت وحدت ہے کہ اکدمر جائیں گے، اکدمر وحشت ہونے لگتی ہے اور دم گھٹنے لگتا ہے۔ دوسری مثال دیکھئے۔ مضطر خیر آبادی کا شعر ہے:-

وقت مجھ پر دو کٹھن گزرے ہیں ساری عمر میں  
آپ کے آنے سے پہلے۔ آپ کے جانے کو بعد

ذوق کے شعر کی طرح بالکل سادہ شعر اور سیدھا اسلوب ہے۔ لیکن نفس مضمون میں جذبہ کی

شدت ہے، یہ بات خود موثر ہے۔ اس تجربہ کی تاثیر کے لئے تخیل کی ضرورت نہیں۔ پڑھتے ہی یہ کیفیت دل پر طاری ہو جاتی ہے یہ کسی ایک شخص کا خاص واقعہ یا مادہ نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ (آنے سے پہلے) اور (جانے کے بعد) میں جادو کی تاثیر پیدا ہے۔

”عالم تنہائی“ ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب ایم اے۔ پی ایچ ڈی کی نظم ہے۔ عظیم الدین احمد صاحب نے ڈاکٹر صاحب کی دوسری نظموں خصوصاً ”انتظار“ اور ”وحشت“ میں بھی یہی واقعیت اور حقیقت نگاری بتائی ہے۔ میں نے ”انتظار“ نہیں دیکھی۔ لیکن ”وحشت“ میرے سامنے ہے۔ واقعہ نگاری سے مجھے انکار نہیں لیکن جذبات کی شدت اور لہجہ کی موزونیت جس قدر شاعر اور نقاد کے دل و دماغ میں ہوگی، اتنی نظم سے ظاہر نہیں ہوتی۔ ”وحشت“ کا پسלבندیہ ہے:-

میں نہ کہتا تھا کہ آجائے گی شامت میری      نہ سنی پر سنی تم نے ساجت میری

بھولنا، باتوں کو، ہرگز نہیں عادت میری      آگئی، تم جو گئے، آہ قیامت میری

سخت وحشت ہے دروہام سے کاشانے کے

صاف ظاہر ہے، یہ آثار ہیں اٹھ جانے کے

اس میں بیشک شاعر کے اصلی تاثرات، حقیقی جذبات، واقعی واردات ہوں گے، لیکن اس نظم کے مخاطب اور مخاطب خود جس قدر متاثر ہوئے ہوں گے، پڑھنے والے کے دل پر اس قدر اثر نہیں ہوتا۔ ایسے ہی دوبند اور ہیں۔ تیسرا اور آخری بند یہ ہے:-

آہ تنہائی بلاخیز قیامت کچھ ہے      دوسرے مجھ کو یہ کوئی نہ علالت کچھ ہے

نہ کسی سے مجھے نفرت نہ عداوت کچھ ہے      ساری دنیا سے عجب رنگ کی وحشت کچھ ہے

آج کل خواب میں کیا آتے ہو سمجھانے کو

روح بچپن ہے غالب سے نکل جانے کو

اس میں چوتھا مصرع اور آخری شعر خوب اور بہت خوب ہیں۔ لیکن پہلے تینوں مصرع پھیکے بلکہ بدعزہ ہیں۔ کلیم صاحب فرما سکتے ہیں کہ یہ مصرع ”بجائے خود زیادہ اہم نہیں، لیکن کل نظم کی ترقی کا سبب ہیں“ مگر خود انھیں کے ایک دوسرے قول سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ دوسری جگہ فرمایا تھا:-

”ہر تجربہ صرف قابلِ قدر ہی نہیں بلکہ یکتا ہوتا ہے۔ اس لئے اس کے بیان میں بھی یکتائی کا وجود ضروری ہے“

لیکن اس بیان میں کوئی یکتائی نہیں، اسلوب میں کوئی خوبی نہیں، اور نظم و بندش میں خامی موجود ہے۔ پہلے مصرع میں (کچھ) صرف ردیف کی مجبوری سے واقع ہو گیا ہے ورنہ بے محل ہے۔ ”تنہائی کچھ بلائےز قیامت ہے“ صحیح محاورہ نہیں ہے۔ دوسرے مصرع کی پوری بندش کمزور ہے۔ اور نہ صرف اس بند کے بیان میں بلکہ پوری نظم (”وحشت“) کے بیان میں کوئی یکتائی نہیں۔

سرد صاحب نے ایک نظم کے متعلق لکھا تھا کہ ”انتظار میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہونے پائی“ اس پر کلیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں اور ”انتظار“ کا ایک بہترین و موثر ترین بند پیش کرتے ہیں:-

معلوم نہیں ”کوئی خاص بات“ سے سرد صاحب کا کیا مطلب ہے۔ لیکن دوسرے بند کو غور سے پڑھئے:-

جو چاہا میں نے، بنایا اُسے، وہ ہو کے رہا

جو جانے والی تھیں چیزیں اُنھیں میں کھو کے رہا

ہنسنا بھی خوب۔ پڑا آٹھ آٹھ آنسو رو کے رہا

بڑھی وہ عمر کہ جینے سے ہاتھ دھو کے رہا

نہ باقی ہوش۔ نہ صبر و قرار باقی ہے وہ کیا ہے جس کا مجھے انتظار باقی ہے

یہاں بھی وہی حقیقت نگاری ہے جو ”عالم تنہائی“ میں ہے۔ ہر مصرع ایک واقعہ ہے اور اس سبب سے سادہ بیان میں جو اثر ہے وہ حسین تصویروں، جاذبِ نظر بندشوں میں ممکن نہیں۔

مجھے انتظار میں حقیقت نگاری سے انکار کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ بیشک ہر مصرع ایک واقعہ ہوگا۔ کسی کو کچھ بنایا ہوگا اور وہ ہو کر رہا ہوگا۔ شاعر جانے والی چیزوں کو کھو کر رہا ہوگا۔ ہنسنا بھی ہوگا۔ رویا بھی ہوگا۔ یہ سب کچھ ہوگا اور اپنی حالت انتظار پر حیرت بھی ہوگی۔ لیکن یہ شاعر کے خاص اور ذاتی واردات و تجربات ہیں۔ اس کے دل میں جذبات بھرے ہوئے ہیں۔ واقعات نظروں کے سامنے ہیں۔ دل اور آنکھیں بھری آتی ہیں۔ شدت جذبات کے اثر سے ”انتظار“ اور ”عالم تنہائی“ کے ایک ایک لفظ ایک مصرع پر اس کی آواز رک رک جاتی ہے۔ دم بند ہو جاتا ہے۔ لیکن پڑھنے والوں پر یہ اثر ہوتا ضروری نہیں۔ ناظرین کی نظر میں یہ الفاظ اور یہ مصرع مطلق کچھ جان نہیں رکھتے، ان الفاظ کی ترتیب یا مفہوم میں کوئی ایسا جوش اور ایسی شدت نہیں ہے کہ پڑھنے والے کی آواز اور سانس پر وہی اثر ہو جو شاعر پر ہوا ہے۔ یہ کلیم الدین احمد صاحب کی فکر و نظم کا دھوکا ہے کہ

”اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز

سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر نشر سے مشابہ معلوم ہوتی ہے۔“

نظم کی کامیابی کے لئے صرف شاعر کے احساسات و جذبات اور ان کی شدت کافی نہیں کہے۔ بلکہ اسلوب سے اس قلبی کیفیت کا ترشح ہونا چاہئے اور (بقول کلیم صاحب) بیان میں یکتائی ہونی چاہئے۔ خود شاعر کو اپنے جذبات کی شدت کے سبب سے ہر لفظ، ہر فقرہ، ہر مصرع اسی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آیا کرتا ہے، الفاظ تو پھر جاندار اور بولتی ہوئی چیزیں ہیں، جذبات کے زیر اثر تو کسی واقعہ و تجربہ کا تمام ماحول اور اس سے

متعلق پیمان اشیا پر بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی محسوس ہوتی ہیں لیکن صرف شاعر کو اور صاحبِ تجربہ کو۔ دوسرے لوگوں پر یہ اثر کس طرح ہو اگر نظم کے الفاظ اور اسلوب میں اثر اندازی کی شان پیدا نہ ہو۔ اثر پیدا کرنے کے لئے یا اثر اظہار کرنے کے لئے اسلوب کی سادگی بے شک مانع نہیں ہے۔ جذبات کی شدت اور اصلیت سادہ اسلوب میں بھی بیان کی جاسکتی ہے اور موثر ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ قاعدہ کلیہ مجھے تسلیم نہیں کہ شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہو تو اسلوب میں سادگی بھی ہو۔ اور اگر اسلوب سادہ نہ ہو گا تو جذبات میں بھی اصلیت نہ ہوگی۔ یہ اپنا اپنا اسلوب اور طرز بیان ہے۔ دیکھئے خواجہ میر درد کا ایک شعر ہے :-

میرے دل کے شیشے کو بے وفا تو نے ٹکڑے ٹکڑے ہی کر دیا  
مرے پاس تو وہی ایک تھا ایہ دکانِ شیشہ گراں نہیں

اس میں مضمون کو تشبیہوں کے ساتھ ادا کیا ہے، سادہ اسلوب نہیں ہے۔ لیکن اصل جذبہ قمع ہے کہ میرے پاس یک ہی دل تھا، اس کو تو نے توڑ دیا، اس لئے اس طرح کہنے میں بھی تاثر موجود ہے۔ اسی طرح اقبال کے اس مشہور شعر پر غور کیجئے :-

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ  
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

نفسِ مضمون میں واقعیت ہے، عشق و محبت میں مصائب سے ڈرنا اور بچا نہ جانا جتنے زیادہ زخم لگیں گے اتنا ہی محبوب کی نگاہوں میں عزیز ہوگا۔ اس مضمون کو استعاروں میں بیان کیا ہے لیکن اثر کم نہیں ہوا بلکہ بڑھ گیا۔ اور دیکھئے :-

یہ دردِ ہجر جو ان کو قبول ہو جائے  
دلِ شکستہ کی قیمت وصول ہو جائے

یعنی وہ ہمارے دردِ ہجر اور صدمہٴ فراق کو بنظرِ استحسان دیکھ لیں تو ہم سمجھیں گے انعام

مل گیا، تلافی مافات ہو گئی۔ ایک اور شعر ہے :-  
 تو بچل تو سہی دل شکستہ لے کر  
 وہ جوڑ دیں اب کہ پتا بھی نہ چلے  
 یہ شعر لفظی ترجمہ ہے نظیری نیشاپوری کے اس شعر کا :-  
 دل شکستہ دراز کوئے می کند در دست  
 چناں کہ خود شناسی کہ از کجا بشکست

تلافی مافات کو بیان کرنے کے لئے کس قدر موثر پیرایہ اختیار کیا ہے، چونکہ تلافی مافات کا اس طرح ہونا کہ سابق حق تلفی کا کوئی شاہد باقی نہ رہے، ایک حقیقت ہے، اور ان جذبوں میں اصلیت و صداقت ہے، اس لئے یہ اسالیب بیان تاثر سے مانع نہیں ہیں۔ اب ان کے مقابلے میں، اسی دل اور شیشہ کے مضمون میں سودا کا یہ شعر لیجئے :-

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھرتا ہوں

کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں؟

یہ لئے پھرتا اور بکارتے پھرنا صحیح واقعہ اور حقیقی جذبہ نہیں ہے۔ اس لئے اس شعر میں ”جا دو گری“ نہیں، ”شعبہ بازی“ ہے۔ اسی تلازمہ کے ساتھ غالب کا یہ شعر دیکھیے :-  
 سُن او غارت گریں دفا، سُن شکست قیمت دل کی صدایا

استعارہ دراستعارہ کے فیلکھے میں جذبہ کی شدت اور تاثر کی حدت فنا ہو گئی۔ اسلوب میں بے ساختگی نہیں رہی، تصنع آ گیا۔ سادہ و مفرد استعارے سے زبان کا عنصر ضروری ہیں۔ محاورہ بغیر استعارے کے نہیں بنتا۔ دل ٹوٹنا اور دل توڑنا معنی ہی یہ رکھتے ہیں کہ دل کو ٹوٹنے والی چیز فرض کر لیا ہے۔ یہاں تک اسلوب بیان صاف و واضح اور موثر و دل نشیں رہتا ہے کہ اس ٹوٹنے والی چیز (مثلاً شیشہ) کا نام لے دیا جائے۔



لیکن اس سے آگے استعاروں اور تشبیہوں کا تسلسل ”شعر سازی“ کی حد میں آ جاتا ہے، اور جستجی نہیں رہتی۔ غالب کے شعر میں دل کی قیمت، قیمت کی شکست، شکست کی صدا، ان بھول بھلیوں میں جذبہ و اثر گم ہو گئے۔ غالب کے شعر پر یہ تنقید اس موقع کے لحاظ سے تھی جہاں یہ شعر میں نے درج کیا ہے، ورنہ نفسِ شعر غالب کی مضمون آفرینی کی بہترین مثال ہے۔

درد کے شعر کے ساتھ اسی رعایتِ لفظی کے اشعار یاد آتے چلے گئے اور میں نے مقابلے کے خیال سے ان کو لکھ دیا۔ یہ صورت کہ جذبات میں شدت و اصلیت ہو اور اسلوب میں سادگی ہو، ہر قسم کے مضامین میں پائی جاتی ہے۔ میر کا شعر ہے:-  
یہ چہرہ دیکھ، ہنس کے رخِ زرد پر مرے کتنا ہے، تیرے رنگِ تاب کچھ نکھر چلا

نفسِ معاملہ پر غور کیجئے۔ یہ چہرہ بھی عشق و محبت کا ایک واقعہ ہے، عاشق کے دل پر کیسی چوٹ لگتی ہوگی۔ اس میں ”رخِ زرد“ اور ”رنگِ نکھر چلا“ رعایتِ لفظی بھی رکھتے ہیں اور صحیح اسلوب بیان بھی۔ لیکن یہ رنگ کا نکھرنا غالب سے اس شعر میں دیکھئے:-

ہو کے عاشق وہ پری رُو اور نازک بن گیا

رنگ کھلتا جاے ہے، ہنسا کہ اڑتا جاے

اس میں جذبہ کی شدت اور اصلیت کچھ نہیں، اس لئے صرف خیال آرائی ہے کسی کا مصرع ہے:-

کچھنے والے کی ادا کچھ گئی تصویر کے ساتھ

یہ بالکل اصلی فوٹو ہے۔ تصویر میں ادا کی تصویر بھی آ جاتی ہے۔ اور اسلوب اس قدر صحیح اور چمکا رہا ہے کہ اس سے بہتر تصویریں نہیں آ سکتا۔ اس لئے اس میں عجیب کیف پیدا ہے۔ لیکن غالب اسی تصویر اور کچھنے کے مضمون کو لکھتے ہیں:-

نفس کو اس کے مصدق پر بھی کیا کیا ادا ہیں کھینچا ہے جس قدر۔ انا ہی کھینچا جائے ہے

نقش کا مصور کے قلم سے کھینچا جاتا تو واقعہ ہے، لیکن شعر کی اصلی غوی، ”ناز سے کھینچا جانا“ واقعہ نہیں صرف خیال بندی ہے، جس نے شعر میں ”نظر بندی“ کا شعبہ دکھایا ہے۔ جذبہ کچھ نہیں، اسی لئے اثر نہیں۔

ان مثالوں کی کوئی حد و انتہا نہیں ہو سکتی۔ ہر نوع کے مضامین اور ہر قسم کے جذبات لکھے گئے ہیں جن کے اسلوب بیان میں سادگی نہیں ہے، پھر بھی واقعتاً اصلیت اور لطف دائر موجود ہے۔

کلیم صاحب نے انگریزی نقادوں اور انگریزی نظموں سے یہ اصول اخذ کئے ہیں۔ اور میر کے اشعار اس کی تصدیق و مثال میں لائے ہیں۔ لیکن اگر یہی اصول پھر سے تو اقبال، جوش، ظفر علی خاں، کوئی آدھا آدھا شاعر بھی نہیں رہتا۔ اس صاحب سے ان شاعروں کے دل میں شکل سے کسی نظم کے لکھتے وقت اصلی و شدید جذبات ہوں گے۔ ورنہ سب نظمیں ”برائے گفتن“ کہدی ہیں۔ کلیم صاحب معاصر کی نظموں کے علاوہ دوسرے شاعروں کی تو کچھ نظمیں پیش فرمائیں جن میں جذبات کی شدت اور اسلوب کی سادگی نثر سے مشابہ ہوں۔ آخر اردو کے صد ہا قدیم و جدید شاعروں میں کسی نے تو اس اصول کو سمجھا اور بڑا ہوگا۔ کلیم صاحب کو اردو کی کوئی نظم تو اس زاویہ تنقید سے کامیاب ملی ہوگی۔ میر و سوزا کے جوش و حفظ تک کوئی شاعر تو ان کی نظریں کامیاب ہوگا۔

حقیقت یہ ہے کہ ان انگریزی اصولوں کے لئے ہندوستان کی آب و ہوا موافق نہیں آ سکتی۔ ہندوستان کا ذوق و پسند (جو فطری اور اُٹل ہے) ڈاکٹر عظیم الدین صاحب کی نظم ”زندگی“ کو کامیاب سمجھتا ہے اور ”وحشت“ کو ناکام۔

اردو وحشت کا نمونہ اور لکھا جا چکا ہے۔ ”زندگی“ کے پانچ بند میں سے دوسرا اور چوتھا بند یہ ہے، (زندگی کی کیفیات اور رنگارنگی بیان کرتے ہیں)۔

اس کی نمود میں نہاں      وحدت و کثرت جہاں  
اہل نظر کے روبرو      ذات بھی ہے صفات بھی  
ہے ہی ابرو ہمار      بادخزاں سے ہمکنار  
ہے ہی ہر نیمروز،      ذرّہ کا سُناںات بھی

عزم تسلط جہاں      اس کی انگلی میں نہاں  
ہے ہی دجہ انقلاب      مژدہ دو ثبات بھی  
نورِ عمل سے ہے غلام      تحسنِ عمل سے ہے امام  
ہے یہ محرکِ فساد      عاملِ صالحات بھی

کَلِم صاحب ایک جو تھاجید اصول یہ پیش کرتے ہیں کہ ”انگریزی میں وزن کی بنا زور یا دباؤ پر ہے، اگر کسی لفظ کی اہمیت کو روشن کرنا ہوتا ہے تو اس پر زور یا دباؤ دیا جاتا ہے۔ اردو میں یہ ممکن نہیں“ اس لئے کَلِم صاحب نے یہ تدبیر اختیار کی ہے کہ (ہو ہو کر) میں اُن کو (ہو ہو) پر دباؤ دینا تھا، تو (ہو ہو) کے بعد دو ایک لفظ او رکھ کر پھر (کر) لائے ہیں، تاکہ تکرار کی صورت نمایاں ہو جائے۔

لیکن میرا خیال یہ ہے کہ انگریزی کی ایسی تقلید جس سے ہماری زبان میں خرابی آجائے اور جس کی بدولت زبان کا عیب تحسن قرار دے لیا جائے، نہ قرنِ صلاح ہے نہ قابلِ قبول۔

کَلِم صاحب جانتے ہیں کہ انگریزی وزن کا ”زور یا دباؤ“ اور چیز ہے، اور اردو و افغان کے اجزاء کو علیحدہ کر دینا بالکل الگ بات ہے۔ وہ انگریزی کے الفاظ اور وزن دونوں کی ساخت کا نتیجہ ہے۔ یہ بات اردو فارسی کیا، عربی و ہندی اوزان میں بھی ممکن نہیں۔ اس لئے اردو الفاظ کو علیحدہ کر دینے سے زور دینے

کا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ غلطی کے سبب سے بڑھنے والے کا مقدر ہی دیر کے لئے رُک جانا بھی ضروری نہیں۔ اور رُک جانا مفید بھی نہیں۔ اس لئے کہ کسی لفظ پر ٹھننا صرف زور دینے کے لئے نہیں، بلکہ ادب و جود سے بھی ہوتا ہے۔ کبھی وزن کے ٹکڑے برابر ہوتے ہیں۔ ہر ٹکڑے پر ٹھننا پڑتا ہے، مثلاً: راہ میں ہم میں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں۔ کبھی الفاظ اور جملوں کی ترتیب ٹھرنے کا سبب ہوتی ہے۔ مثلاً ”عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا“ ان مصرعوں میں زور دینا مقصود نہ ہو، پھر بھی ٹھننا ضروری ہے۔ انگریزی وزن کے سے زور یا دباؤ کو اردو الفاظ کی غلطی سے پیدا کرنا، ممکن تو ہے ہی نہیں، ضروری بھی نہیں۔ یہ کام بغیر غلطیہ کئے ہو سکتا ہے اور برابر ہوتا رہا ہے۔

کسی مفرد لفظ پر زور دینا ہو یا مرکب پر، اور مرکب کے ایک جز پر یا دوسرے پر یا دونوں پر، یہ سب کام نفس مضمون کی شدت و اہمیت اور لفظ کے موزوں انتخاب اور بر محل استعمال سے، خود بخود ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

مصائب اور تھے، پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس میں (تھے) پر زور ہے۔ یعنی دوسرے مصائب بھی موجود تھے، لیکن دل کا جانا۔ عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے۔ اب اسی ترتیب الفاظ کو اس شعر میں دیکھئے:-

مصیبت اور ہے اک دل گیا، جائے وہ آتے دل کے جانے سے نہ آئے

مصرع اول کا پہلا ٹکڑا بالکل تیسرے کا سا ہے۔ لیکن یہاں مضمون نے (ہے) پر نہیں، بلکہ (اور) پر زور دیا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ دل کا جانا کچھ بڑی بات نہ تھی، مصیبت تو ایک اور واقع ہو گئی ہے۔ یعنی امید تھی کہ ہمارے دل کے جانے یا عاشق ہونے کے سبب سے وہ آئیں گے، مگر نہ آئے۔

اس شعر میں اتفاق سے، یا شاعر کے قصد سے، ایک اور مطلب بھی پیدا ہو گیا۔



اس کے لئے دوسرے مصرع کا وقف بدل جائے گا۔ اور شعریوں پڑھا جائے گا:-

مصیبت اور ہے اک دل گیا، جاے وہ آئے، دل کے جانے سے نہ آئے

یعنی نئی مصیبت یہ ہے کہ وہ ہمارے دل کے جانے سے اور ہم کو عاشق سمجھنے کی وجہ سے نہ آئے ورنہ ضرور آتے۔ گویا شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ وہ پہلے معمولی مراسم کی حالت میں آیا کرتے تھے، لیکن اب نہیں آتے۔ مفہوم بدلنے سے دوسرے مصرع کے ”زور دار“ الفاظ بھی بدل گئے۔

داغ کا مطلع ہے:-

تیری صورت کو دیکھتا ہوں میں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں میں

دونوں مصرعوں میں پہلے فکر طوں میں اہمیت اور زور ہے۔ ردیف پر زور نہیں اور ردیف میں بھی (میں) کوئی اہمیت نہیں، بغیر (میں) کے مضمون پورا ہے، اور اتفاق سے (میں) کو کمال کر بھی شعر موزوں رہتا ہے، یعنی:-

تیری صورت کو دیکھتا ہوں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں

لیکن اسی غزل کا یہ شعر دیکھئے:-

کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے گا جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں میں

یہاں ردیف کس قدر زور رکھتی ہے۔ (دیکھتا ہوں) پر بھی زور ہے، اور (میں) بھی ناگزیر اور زور دار ہے۔ یہاں بھی اتفاق سے وہی صورت ممکن ہے کہ دونوں مصرعوں کے آخری الفاظ نکلنے سے شعر موزوں اور مضمون بدستور رہتا ہے:-

کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں

لیکن ”میں“ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے مصرع میں (کوئی) ہے اس کے مقابلے میں (میں) آنا ضروری تھا۔ داغ ہی کا ایک اور شعر ہے:-

کہہ گیا ساقی ہر بار یہ چلتے چلتے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا، ڈوب جائے گا

مصرع ثانی کے آخر میں (ڈبو) اور (جائے گا) دونوں پر زور ہے۔ یعنی جس طرح میں ڈبو کر جا رہا ہوں۔ زور پیدا کرنے کے لئے ان لفظوں کو الگ الگ لانے کی ضرورت نہیں۔ پاس پاس رکھے ہوئے بھی زور دے رہے ہیں۔

کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی نظم میں (لہلہا) اور (تھا) کو علیحدہ کرنے کا یہ عذر پیش کیا ہے کہ وہ ان دونوں لفظوں پر زور دینا چاہتے تھے۔ یعنی لہلہانے کی کیفیت بھی دکھانا چاہتے تھے اور اس کا زمانہ گزشتہ میں ہونا اور گزرنا بھی مقصود تھا لیکن دیکھتے غائب کے اس شعر میں فعل کی بالکل وہی قسم و صورت ہے، اور بغیر علیحدہ کئے، دونوں لفظوں پر زور ہے:-

یاد ہیں غائب تجھے وہ دن کہ دھبہ ذوق میں  
زخم سے گرتا تو بلکوں سے بھی چبتا تھا نمک

یہاں چٹنے کے فعل پر بھی زور ہے اور اس کے زمان ماضی میں واقع ہونے پر بھی۔ اور یہ دونوں زور الفاظ کی یکجائی سے بھی حاصل ہو رہے ہیں۔ یہی بات کلیم صاحب کے ”لہلہا تھا“ میں ممکن تھی۔ علیحدگی سے نہ صرف تغید اور گنجشک پیدا ہوتی ہے، بلکہ زور بھی گھٹ جاتا ہے۔

اسی بنا پر کلیم صاحب نے ”ہو ہو“ اور ”کر“ کو فاصلے کے ساتھ نظم کرنا مناسب سمجھا ہے اور فرمایا ہے کہ ”(ہو ہو) پر دباؤ ہے جس سے تکرار کی صورت نمایاں ہوتی ہے“ گویا دباؤ اور تکرار کی صورت نمایاں کرنے کے لئے (کر) کو (ہو ہو) سے دور رکھنا ضروری تھا۔ یہ انھوں نے اردو زبان و شاعری پر ناقی دباؤ ڈالا ہے۔ اور زور آزمائی کی ہے۔ لفظ کی تکرار کا صوتی زور و اثر ہر حال میں رہتا ہے۔ اور تکرار لفظ سے تکرار معنی کا فائدہ بہر صورت حاصل ہوتا ہے۔ اس چیز کو (کر) کے قرب و بعد سے کچھ تعلق نہیں، صرف لفظ کر سے علاقہ ہے۔ (کر) کی ضرورت تغین مفہوم اور اتمام معنی کے لئے ہوتی ہے۔

یہ بات جتنی جلد ہی حاصل ہو جائے، بہتر ہے۔ (میتاب ہو ہو) کے بعد جب تک پڑھنے والا (کر) تک نہ پہنچے گا، طبیعت کو کوفت رہے گی۔ اور (بقول ستر در صاحب کے) زبردست ذہنی طلیح حاصل ہو جائے گی۔ الفاظ کی اہمیت کو روشن کرنے، مضمون کو موثر بنانے، پڑھنے میں زور دینے، غرض کسی مقصد کے لئے اردو الفاظ کو علیحدہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے مقصد حاصل نہیں ہوتا بلکہ فوت ہو جاتا ہے۔ انگریزی وزن و نظم میں ”دباؤ“ کی جو صورت ہے، وہ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے، لیکن اسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ اردو میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی، ادویوں دبانے اور زور دینے کو جس مصرع کے جس لفظ کے ساتھ جاسے یہ عمل کر لیجئے۔ لیکن کچھ نتیجہ نہیں ہاں، نتیجہ اس وقت نکل سکتا ہے اور زور کا مقصد حاصل ہو سکتا ہے جب نفس مضمون کی طرف سے کسی لفظ پر زور پڑے۔ شعر کا اصل مفہوم اور جذبہ و واقعہ بعض نظموں پر خاص اثر کیا کرتا ہے۔ ان الفاظ کی اہمیت بالبداهت روشن ہو جاتی ہے، امدان پر خود بخود زور پڑ جاتا ہے۔

لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ وہ مضمون اور وہ خیال صرف شاعر کی ذات تک محدود و مخصوص نہ ہو۔ بلکہ عام مضمون ہو۔ زندگی کا تجربہ ہو، دنیا کا واقعہ ہو، ہر پڑھنے سمجھ سکے، محسوس کر سکے، متاثر ہو سکے۔ پھر زور یا دباؤ کے لئے کسی نئی تدبیر و ترکیب اختیار کرنے کی ضرورت نہ ہوگی، پھر نہ یہ اعتراض ہوگا کہ ”جو کچھ ہمارے ذہن میں نہ تھا، وہ اس نظم سے بھی نہ آیا، اور جو تھا، وہ روشن نہ ہوا“ اور نہ یہ جواب دینا پڑے گا کہ ”ان نٹلوں میں عجزان عام ہو، لیکن مضمون خاص ہے“ اس کے برعکس، اگر مضمون خاص ہوگا اور صرف ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہوگا، اگر وہ مضمون خاص الفاظ سے واضح نہ ہوگا یا پہلے سے نہ بتادیا جائے گا، اگر ذاتی جذبات عامۃ الورد نہ ہوں گے یا ان کی شدت و اہمیت اسلوب بیان سے ظاہر نہ ہوگی، تو پھر شاعر لاکھ دباؤ اور زور دیا کرے، لفظوں

کو الگ الگ لایا کرے، پڑھنے والے پر کوئی اثر نہ ہوگا۔ کس قدر عجیب و دلکشب بات ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب تو اپنی نظم (دیکھو وہ گٹھا اٹھی) کو بار بار پڑھتے ہوں گے اور جب پڑھتے ہوں گے جھوم جاتے ہوں گے، ایک کیفیت طاری ہو جاتا ہوگا۔ ان کو گٹھا اور برسات کا تصور بھی نہ ہوگا، بلکہ اپنی روحانی یحییٰ کے سکون سے بدل جانے کا عالم پیش نظر ہوگا۔ لیکن پڑھنے والے سمجھتے ہیں کہ برسات پر معمولی سی بے قافیہ نظم لکھی ہے۔ ابر و باراں کا منظر صحیح اور خاتمہ موزوں ہے لیکن کوئی تانگی و شادابی نہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہو۔

۲۱ ستمبر ۱۹۴۲ء

## شرح درد پرتصرہ

”شرح درد“ مجھے اس وقت ملی جب ”نقد و نظر“ کی کتاب ختم ہونے لگی

آخر کے چند مضمون رہ گئے تھے۔ اس لئے یہ تبصرہ بے جگہ نظر آتا ہے۔ شرح غالب

کے ساتھ ہونا چاہیے تھا۔

خواجہ محمد رفیع صاحب دہلوی نے حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ کے دیوان کی شرح شائع کی ہے۔ اٹھارویں صدی تک کے مہا شاعروں میں ایک خواجہ میر درد ہیں جنہوں نے بہت مختصر کیا، لیکن جو کچھ کہا، منتخب کیا انیسویں صدی میں صرف مرزا غالب ہیں، جنہوں نے بہت کم تر منتخب شائع کیا۔ بیسویں صدی میں اس ضروری اصول کو اکثر پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ کم سے کم دو شاعر میری نظر میں ہیں،



حسرت موہانی اور فانی بدایونی، جنہوں نے متغیب کہا اور متغیب شائع کیا۔  
 خواجہ میر درد کا دیوان اس لحاظ سے قابلِ شرح تھا کہ تصوف کا حال جتنا  
 ان کے کلام میں ہے، اور جس قدر حسنِ نظم کے ساتھ ہے، کسی دوسرے صوفی کے کلام  
 میں نہیں ہے۔ تصوف کا قال تو سبھی کے ہاں ہے، بقول ایک سخن سنج ”مرد بزرگ“  
 کے، ”میر تقی کو تصوف سے کیا واسطہ، لیکن ان کے کلام میں تصوف بھرا ہوا ہے۔“  
 خواجہ محمد شفیع صاحب اُن دہلیویوں میں ہیں جن سے دلی کی زبان اور انشا پردازی  
 کی لاج قائم اور بات بنی ہوئی ہے۔ اس قدر دلکش زبان اور دل آویز اسلوب بیان  
 کے مالک ہیں کہ بڑھے اور مزے لیجئے، پھر بڑھے اور پھر لطف اٹھائیے۔ شرح درد  
 میں اپنے طرزِ خاص کی انشا پردازی کا موقع کم تھا، پھر سبھی جہاں محاورے آگئے ہیں  
 بڑے مزے سے سمجھائے ہیں۔ مثلاً درد کی غزل کا ایک قطعہ سمجھاتے ہیں :-  
 کہا میں یوں تول جاتے ہوا کہ بعد مدت کے اگر چاہو تو یہ کیا تم سے اکثر ہو نہیں سکتا  
 لگا کئے سمجھ اس بات کو کم تو کہ جلد اتنا ترے گھر آنے جانے میں، مرا گھر ہو نہیں سکتا  
 یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں۔ صرف ایک محاورہ شرح طلب ہے۔ ”گھر نہ ہوا“، عورتوں  
 کی زبان میں میاں بیوی میں ناجاتی ہو جانے، نباہ نہ ہونے کے معنی میں استعمال  
 ہوتا ہے۔ مثلاً ساس ہو سے کہتی ہیں، بیٹی روز کے روز خیر سے تمہاری اماں جا  
 ڈولی بھیج دیتی ہیں۔ ان گون تو گھر ہونا دکھائی نہیں دیتا۔  
 ایک اور شعر کی شرح کرتے ہیں :-

آشیائے میں دردِ لبس کے آتش گل سے آج پھول پڑا

دوسرے مصرع میں پھول سے مراد آگ کی چنگاری ہے۔ اب بھی حقہ مینے والے  
 جب چلم پر توڑی آگ رکھنے کو کہتے ہیں تو یہ فقرہ استعمال کرتے ہیں، ”میاں ذرا  
 دو پھول رکھ لاؤ“، یا جب یہ کہنا منظور ہوتا ہے کہ چلے کو بالکل ٹھنڈا نہ کرنا۔

چنگاری رہنے دینا، تو کہتے ہیں، ابھی چوٹے میں وقت ہے وقت کے لئے دوپھول  
رہنے دینا، 'موسم گل بسل کی آتش عشق بھڑکانے کا باعث' اس کی آہ دغاں،  
شیون و نالہ، آشیانہ ویرانی کا سبب۔ پس کہا جاسکتا ہے کہ آتش گل نے بسل کے  
نشین کو آگ لگائی۔

مضامین اشعار میں بھی خوب خوب داد تحقیق دی ہے، مثلاً

بکھر ہی جی میں نہ گذرا خیال سرتابی ہرنگ سایہ بنایا ہے خاکسار مجھے  
شاعر کہتا ہے کہ حکم عدولی کا خیال بھی کبھی میرے پاس نہیں آتا۔ مجھ کو تو سایہ کی  
ماند خاکسار و منکسر المزاج بنایا ہے۔ مجھے سرتابی سے کیا واسطہ۔ اس شعر میں  
کئی خوشنما پہلو ہیں۔ اول تو سایہ خود بے حس و حرکت ہوتا ہے۔ پس اس سے  
سرتابی ناممکن۔ نیز سایہ زمین پر پڑتا ہے اور یہ اس کی خاکساری کی دلیل ہے۔  
علاوہ ازیں انسان مٹی سے بنایا گیا ہے۔ یہ اس کی خاکساری و منکسر المزاجی پر برہان  
ہے۔ نیز اکثر فلاسفہ کے نزدیک خصوصاً افلاطون کی رائے میں یہ دنیا عالم عکس ہے۔  
اس اعتبار سے بھی انسان کی حیثیت سایہ سے زیادہ نہیں۔

یہ سب پہلو بلاشبہ خوشنما ہیں۔ درد کا مفہوم تو وہی ہے جو خواجہ صاحب نے پہلے لکھا،  
لیکن یہ درد کا کلام اور تصوف کا مضمون ہے، اس لئے یہ سب تو جہیں نہایت  
بر محل ہیں۔

بعض تو جہیں نہایت پر لطف کی ہیں اور بڑی مزیدار زبان میں :-

محبت نے تمہارے دل میں بھی آنا تو سر کھینچا  
نغمہ کھانے لگے تب اتو میرے سر پر نہ بیٹھے

دستور ہے کہ کسی عزیز کے سر پر ہاتھ رکھ کر نغمہ کھانے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ عشق نے  
تمہارے دل میں بھی آنا تو انوکھا کیا کہ جب نغمہ کھانے لگے تو میرے سر پر ہاتھ رکھ لیا،

یعنی مجھے عزت تسلیم کیا۔ یہ شاعر کی خود فریبی ہے۔ کسی کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھانے سے یہ منفی ہوتے ہیں کہ اگر میں جھوٹا ہوں تو یہ مر جائے۔ مثنوی جھوٹی قسم کھا رہا تھا۔ یہ فالٹو نظر آئے، قربانی کا بکرا بنا کر بھینٹ چڑھا دیا۔ ہاں، دل کے بہلانے کو یہ خیال بُرا نہیں اس لئے اپنا تو سمجھا۔

فلسفہ و تصوف کے مطالب کی بھی اکثر اشعار میں خوب تشریح کی ہے :-

قاصد سے کہو پھر خبر اُدھر ہی کو لے جاے

یاں : بخبری آگئی، جب تک خبر آدے

ہم عالم ہوش و بیہوشی میں عرصہ حیات طے کر رہے تھے۔ جب ہوش تھا پیام د سلام کی تلاش تھی۔ عالم بیہوشی و خود فراموشی میں اس سے مستغنی ہو گئے۔ قاصد سے کہہ دو کہ جہاں سے پیام لایا ہے وہیں واپس لے جاے۔ اس لئے کہ اب ہم خود اس مقام پر ہیں جہاں سے وہ پیغام لایا ہے۔ دُوری تو ہوش کی دہر سے تھی۔ بیہوشی نے قرب عطا کیا۔

آخری فقرہ جس میں سبب بیان کیا ہے، اس سے پہلے شعر کا مطلب تمام تھا۔ لیکن اس سبب کا اضافہ نہایت موزوں ہوا۔ درد کا یہ شعر بھی ان کے مضامین تصوف میں خاص کیفیت کا ہے، جو صرف صاحب حال کی زبان سے ادا ہو سکتا تھا۔ بخبری کا مضمون غالب نے بھی کہا ہے :-

ہم ہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

لیکن یہ نہایت عام مضمون اور بہت کئی ہوئی بات ہے۔ غالب کے شعر میں مضمون سے زیادہ اسلوب بیان میں حُسن ہے۔ غالب کا شعر غالب کا حال نہیں۔ درد کا شعر درد کا حال ہے۔ ایک اور شرح دیکھئے :-

گو میں نہیں از لب۔ بر تابد ہوں باقی میرا حادث آخر جا ہی بھڑا قدم سے

انسان کا وجود ازل میں نہ تھا۔ بعد میں عالم وجود میں آیا۔ لیکن جب ایک مرتبہ پیدا کر دیا گیا تو اب ابد تک ہے، یعنی ہمیشہ۔ شاعر کہتا ہے کہ ابتدا میں صرف وہی ذات واحد تھی، لیکن ہستی انسانی جب ایک مرتبہ تخلیق ہو گئی اور نفخت فیہ من روحی کے تحت اس ذات سے متعلق، تو اب لا فانی ہے۔ ہمیشہ سے نہیں ہے، لیکن اب

ہمیشہ رہے گی۔  
اس میں پہلا تمیزی فقرہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ وہی بات (شاعر کہتا ہے) کے بعد لکھی ہے، اور زیادہ واضح لکھی ہے۔  
دوسرے علوم دفنون، موسیقی، شہسواری وغیرہ کی اصطلاحوں کو بھی خواجہ نے شرح میں بیان کر دیا ہے۔ ”گھوڑے کی بد رکابی“ کو پورے ایک صفحے میں مفصل لکھا ہے۔ اس شعر میں موسیقی کی اصطلاحات بیان کرتے ہیں:-

فلق میں ہیں پر جہاں سب خلق سے رہتے ہیں ہم

مال کی گنتی سے باہر جس طرح روپک میں سم

ہم دنیا میں ہیں تاہم تعلقات سے غیر متعلق۔ یہ دعویٰ ہے جس کو خواجہ سید فرید

موسیقی سے متعلق مثال دے کر ثابت کر رہے ہیں۔ ”روپک مال“ ایک مال کا نام

ہے، جیسے تالا، چوتالا۔ تمام تالوں میں ”سم“ پر ضرب ہے۔ اس ٹکٹے سے

”روپک“ مشتق ہے۔ اس مال میں ”سم“ دبا ہوا آتا ہے، اور مال کی گنتی میں

شمار نہیں کیا جاتا۔۔۔ پس جس طرح ”روپک“ میں ”سم“ موجود ہے، لیکن گنتی

میں نہیں آتا، بعینہ اہل اللہ دنیا میں ہیں، لیکن دنیا والوں میں ان کا شمار نہیں۔

خواجہ میر درد در سماع پسند فرماتے تھے اور موسیقی کے ماہر تھے، اس لئے متعدد اشعار میں

اپنا شوق بھی بیان کیا ہے اور فن کی اصطلاحیں بھی لکھی ہیں۔ ان اقتباسات سے میرا

مقصود یہ ہے کہ خواجہ محمد شفیع صاحب نے بڑی حد تک کارآمد شرح مرتب کی ہے۔

درو کے بعض اشعار میں دو مفہوم نکلتے ہیں۔ شارح نے دونوں بیان کئے ہیں۔  
مثلاً

دل تو پتا ہے، درو پہلو ہے

مرگ آ پہنچو کہ تباہ ہے

اس شعر میں دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دل تڑپ رہا ہے، کرب میں مبتلا ہے،  
درو کی شدت ہے۔ اے موت، ایسے میں آجا۔ میرا قابو آسانی سے چل جائے گا۔  
دوسرے معنی یہ ہیں کہ اس درو کو کرب کے باوجود ابھی تک مجھے اپنے پر قابو ہے۔  
ان خود رفتہ نہیں ہوں۔ راز عشق و در محبت کی داستان فیض دل میں ہے، زبان  
تک نہیں آئی ہے۔ اے موت تو آجا، ورنہ، ”درو کہ راز پہناں خواہ شد آشکارا“  
یہ دونوں مفہوم الفاظ شعر سے پیدا ہوتے ہیں، اور دونوں موزوں ہیں۔ ایک اور شعر  
دیکھئے :-

کیونکہ میں خاک ڈالوں سوز دل لہاں پر

مانند شمع میرا کب حکم ہے زباں پر

خاک ڈالنے سے آگ بجھ جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ قلب سوزاں پر میرا قابو  
نہیں جو اس کی لگی بجھا دوں جیسے کہ شمع کو اپنی زبان یا کوہِ قدرت نہیں ہے۔ شمع  
کی زبان شعلہ افشاں اس کی ہستی کو ختم کئے دے رہی ہے۔ وہ عاجز و لاچار  
ہے۔ بعینہ میسرادل لہاں میرے لئے وجہِ ہلاکت ہے لیکن میں بے دست  
ہوں۔ میری اس کے آگے ایک نہیں چلتی۔

اس شعر میں ایک معنی اور بھی پیدا ہو سکتے ہیں، اردو یہ کہ شمع کو تو اپنی  
زبان پر قابو ہے، اور اس نے اسے خاموش کر رکھا ہے، لیکن مجھے دل سوزاں  
پر دست رس نہیں۔ میں آہ و فغاں سے باز نہیں رہ سکتا۔ لیکن راقم الحروف کی

راے میں پہلے معنی زیادہ ترین (قباس) ہیں۔  
 لیکن میرے نزدیک دوسرے معنی بہتر ہیں، بلکہ غور کیجئے تو شعر کے الفاظ سے صرف  
 دوسرے ہی معنی نکلتے ہیں۔ پہلے مفہوم میں ذرا دشواری ہے جس پر خواجہ صاحب  
 کی نظر نہیں پڑی۔ مصرع ثانی کے مفہوم میں شاعر کا اپنی زبان پر حکم و اختیار نہ ہونا ضروری  
 ہے۔ خواہ یہ مفہوم ہو کہ نہ شمع کو اپنی زبان پر قابو نہ مجھے اپنی زبان پر۔ یا یہ ہو کہ شمع  
 کو اپنی زبان پر اختیار ہے، لیکن مجھے اپنی زبان پر نہیں۔ خواجہ صاحب کے  
 پہلے معنی کو شاعر کی زبان پر قدرت نہ ہونے سے کچھ تعلق نہیں۔ میر در دیکھتے ہیں  
 کہ مجھے اپنی زبان پر حکم نہیں، اور خواجہ صاحب کہتے ہیں کہ ”میری دل تباں کے  
 آگے ایک نہیں چلتی“۔ دل تباں یا سوز دل تباں کو ”زبان“ سے تعبیر نہیں کر سکتے۔  
 اب خواجہ صاحب کے بتائے ہوئے دوسرے مفہوم میں بھی جس سے میں  
 نے اتفاق کیا ہے، ذرا اسی ترمیم کی ضرورت ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ”لیکن مجھے دل  
 سوزاں پر دست رس نہیں۔ میں آہ و دغاں سے باز نہیں رہ سکتا“ اس کو یوں کہنا چاہئے:۔  
 ”مجھے اپنی زبان پر اختیار نہیں کہ شمع کی طرح اس کو خاموش رکھوں، آہ و دغاں نہ کروں، اور اس  
 طرح سوز دل تباں کو دبا دوں، ظاہر نہ ہونے دوں“۔ سوز دل تباں پر خاک ڈالنے کا مفہوم  
 بھی تو واضح ہونا چاہئے تھا۔

معلوم ہوتا ہے خواجہ محمد شفیع صاحب نے اس شرح کی تکمیل و اشاعت میں ذرا  
 عجلت سے کام لیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر لفظ اور ہر شعر قابل شرح نہ تھا۔  
 اس لئے شارح نے متعدد غزلیں بغیر شرح کے نقل کر دی ہیں، اور بعض پوری غزلوں  
 کی شرح کی ہے۔ تاہم ان کو شرح لکھتے وقت اوسط درجہ کی استعداد کو پیش نظر  
 رکھنا چاہئے تھا، جس سے طالب علم بھی پورے طور پر مستفید ہو سکتے۔ ”دیوان درد“  
 اگرہو بیورسٹی کے ایم اے کے نصاب میں شامل ہے اور اس لئے رکھا گیا ہے کہ

قدیم تغزل، دلی کی زبان اور تصوف تنوں چیزیں اس میں یکجا ہیں۔ اس لئے یہ تینوں چیزیں شارح کو شرح کرتے وقت ملحوظ رکھنی چاہئیں۔ اور ان کی روشنی میں اشعار و دہ کو دیکھنا اور دکھانا چاہئے۔ تاکہ بتدی کے فائدے اور منتہی کی دلچسپی کے مقاصد دوگوا حاصل ہو سکیں۔

شارح کے بعض الفاظ و اشعار کے معنی سے مجھے اختلاف ہے، ان کے متعلق اپنی رائے عرض کرتا ہوں۔

(۱) دیوان درد کی دوسری غزل کے مطلع میں ماہیت کا لفظ ہے۔ شارح نے اس کے معنی لکھے ہیں: ”ہر وہ شے جو ہیئت رکھتی ہے، یعنی عالم صورت، یعنی دنیا“ ممکن ہے شارح نے ماہیت اور ہیئت میں بعض حروف کا اشتراک دیکھ کر دونوں کو ہم مادہ فرض کیا ہو۔ اس لئے ”ماہیت“ کے معنی ہیئت والی شے کے لکھ دے ہوں۔ بہر حال ماہیت (ماہی + ت) کے معنی اصلیت و حقیقت کے ہیں۔ (۲) اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:-

یاں افتار کا تو امکان سبب ہوا ہے

ہم ہوں نہوں۔ دے ہے ہونا ضرور تیرا

خواجہ صاحب شرح میں لکھتے ہیں:-

افتار یعنی ذلت۔ امکان یعنی ہونا، یعنی کون و مکان۔ خواجہ میر درد کہتے

ہیں کہ ہستی انسانی تو دنیا کے لئے باعث ننگ و عار ہے، وجہ تذلیل ہے۔

انسان ہو یا نہ ہو۔ خدا کا ہونا لازمی ہے۔

افتار کے معنی ذلت کے نہیں، احتیاج و فقر کے ہیں۔ احتیاج کو کبھی ذلت بھی لانا ہو جاتی ہے، اس لئے ذلت کے معنی بھی لے لئے جاتے ہیں، لیکن یہاں ذلت کے مفہوم کو کچھ تعلق نہیں۔ امکان کے معنی کون و مکان کے لئے جاتے ہیں،

لیکن یہاں مراد نہیں ہیں۔ بلکہ ممکن ہونا۔ غیر واجب ہونا مقصود ہے۔  
 اس لئے شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہماری احتیاج کا سبب ہمارا ممکن ہونا ہے۔  
 ہم ممکن ہیں اس لئے وجود میں واجب کے محتاج ہیں۔ برخلاف ہمارے، تو واجب  
 ہے، بے نیاز ہے اس لئے ”ہم ہوں نہوں“ دے ہے ہونا ضرورتاً ”دوسرے مصرع  
 میں وجود و عدم کا ذکر ہے، عزت و ذلت کا نہیں۔ وہی پہلے مصرع میں ہونا چاہئے۔  
 (۳) اسی غزل کا تیسرا شعر ہے:-

باہر نہ آسکی تو قیدِ خودی سے اپنی  
 اے عقل بے حقیقت، دیکھا شعور تیرا

شارح نے ”قیدِ خودی سے باہر نہ آسکے“ کے یہ معنی بتائے ہیں کہ ”اپنی حقیقت کو سمجھنے سے قاصر  
 ہے“ ان معنوں میں قید و گرفتاری اور اس سے آزاد ہونے کا مفہوم کہاں آیا؟ خودی  
 کے معنی اپنی حقیقت نہیں، بلکہ ”اپنے کو سب کچھ سمجھنا“ ہے۔ ”خودی میں گرفتار“  
 عام محاورہ ہے۔ درود کا مطلب میری راے میں یہ ہے:-

اے بے حقیقت عقل، تیرا شعور دیکھا۔ عقل کمالاتی ہے اور یہ بے عقلی کہ جو تیرا  
 اصلی فرض تھا، وہی انجام نہ دیا۔ قیدِ خودی سے نکلنا چاہئے تھا، لیکن گرفتار رہی۔  
 اپنے کو ناجیز و بے حقیقت سمجھنا چاہئے تھا، لیکن تو اپنے ہی کو سب کچھ سمجھتی رہی۔  
 (۴) ایک اور شعر دیکھئے:-

تو اپنے ہاتھوں آپ ہی بڑا ہے تفرقہ میں  
 اے امتیاز ناداں، ملک امتیاز کرنا

شاعر کہتا ہے کہ اے امتیاز یہ سب افتراق تیرے پیدا کردہ ہیں۔ تو ذرا دل میں  
 سوچو۔ دوسرے امتیاز کے معنی سوچنے کے ہیں۔

خواجہ صاحب امتیاز ناداں کی ترکیب کو نہیں سمجھے۔ ”ناداں“ کو الگ صفت سمجھ لیا اور



امتیاز سے خطاب کر دیا۔ حالانکہ ”امتیاز ناداں“ اسم فاعل سماعتی ہے۔ جیسے ”حق شناس“ حق نہ پہچاننے والا، اسی طرح ”امتیاز ناداں“ امتیاز کو نہ سمجھنے والا۔ انسان سے خطاب کرتے ہیں کہ اسے فرق مراتب کو نہ سمجھنے والے، تیرے امتیاز نہ کرنے اور قدر مراتب پر نگاہ نہ رکھنے کے سبب سے یہ تفرق پیدا ہوتے ہیں۔ درد کوئی تشریح نہیں کرتے۔ آپ امتیاز نہ کرنے کی صورتیں تجویز کر لیجئے۔ مثلاً انسان خدا کو انسان کے برابر مان لیتا ہے، انسان کو خدا سمجھنے لگتا ہے۔ انسان سے حیوانوں کا سا برتاؤ کرتا ہے، حیوانوں کی خاطر انسانوں کی جان لے لیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب ”امتیاز نادانیاں“ فرقہ بندی اور تفرقہ اندازی کا باعث ہیں۔

(۵) اشک نے میرے ملائے کتنے ہی دیا کے پاٹ

دامن صحرایں ورنہ اس قدر کب گھیر تھا

خواجہ میر درد وسعت دامن صحرایں کی یہ وجہ بتاتے ہیں کہ ان کے اشکوں نے

بہت سے دیاؤں کے پاٹ ملا کر ایک کر دیے۔ لیکن اس طرح تو دیا کا سمندر

بن جاتا۔ دامن صحرایوں دراز ہوا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ پہلے تو آنسوؤں نے دریا

کے پاٹ ملائے، پھر آہ شمر بار نے ان کو خشک کیا اور صحرا ہی صحرا رہ گیا۔

کوہ کندن و کاہ برآوردن۔ شعر کے معنی بہم یا فی بطن الشاعر۔

یہ شعر اسلوب بیان کی اسی دشواری کے سبب سے، جو خواجہ محمد شفیع صاحب کو پیش

آئی، مہرکہ الاراء بن گیا ہے۔ میں نے اور لوگوں سے بھی یہ مطلب سنا ہے۔ لیکن

اصول شعرو بیان کے لحاظ سے سوچنے کی یہ بات تھی کہ جب شاعر نے آہ شمر بار

سے خشک کرنے کا مضمون نہیں لکھا ہے، تو کیونکر مراد لیا جاسکتا ہے۔ اسی لئے

اس شعر کو بہم سمجھا گیا۔ لیکن حقیقت میں اس کے معنی فی بطن الشعر موجود ہیں۔ خواجہ

میر درد صرف وسعت منظر اور بنیادی سطح میں مقابلہ کرتے ہیں صحرایں کی وسعت کے

مقابلے میں اپنے اشکوں کی پیدا کی ہوئی وسعت آب کو پیش کرتے ہیں۔ اُسی صحرا کو زیادہ وسیع نہیں کرتے۔ کہتے ہیں کہ پہلے صحرا کی وسعت کچھ بہت نہ تھی۔ میرے اشکوں نے بہت سے دریاؤں کے پاٹ ملا دئے تو دیکھو کتنی وسعت پیدا ہو گئی۔ ساری دنیا کی سطح ایک ہو گئی۔ یہ بات صحرا میں کہاں تھی۔ چھوٹی ٹہنی جگہ نظر آتی تھی۔

(۶) کھٹکے کھودلوں میں نہ تیری صدا جس

نالہ تو میرا چھوٹتے ہی پار ہو گیا،

شارح ”جس“ کے اصلی معنی لیکر درست مفہوم لکھتے ہیں اور پھر کہتے ہیں :-  
لیکن اگر اس شعر میں لفظ جس سے سانس کو تعبیر کیا جائے تو بہت خوشنما معنی پیدا ہو جاتے ہیں شاعر کہتا ہے کہ میری آہ و فغاں تو دلوں میں چُجھ گئی۔ اے سانس کہیں تو بھی بارخاطر نہ ہو جائے۔ دلوں میں نہ کھٹکنے لگے۔ یعنی میری زندگی لوگوں پر گراں نہ گزرنے لگے۔

خواجہ محمد شفیع صاحب کو دو معنی پیدا کرنے کا خاص شوق معلوم ہوتا ہے۔ وہی یہاں کارفرما ہے۔ دوسرے انھوں نے شعر کا پہلا لفظ (کھٹکے) پڑھا۔ اس صیغہ نے بھی ان کا ذہن اس غیر شاعرانہ مفہوم کی طرف منتقل کر دیا۔ یہ لفظ (کھٹکی) ہے۔ قدیم طرزِ کتابت میں یا بے معروف و مجہول کا امتیاز نہ تھا۔ دیکھے آب (کھٹکی) میں شارح کے دوسرے مفہوم کی گنجائش نہیں رہتی۔ ”میرے“ ”جس“ سے سانس مراد لینے کا کوئی قرینہ نہیں۔ اور کوئی ضرورت بھی نہیں۔ نالہ جس کا اپنے نالے سے مقابلہ کرتے ہیں کہ جس کی فریاد و فغاں مشہور ہے، لیکن کبھی کسی کے دل میں کھٹکتی بھی نہیں۔ اور میرا نالہ چھوٹتے ہی پار ہو جاتا ہے۔ یہ ایک مطلب کافی تھا۔

(۷) ایسی ہی فکر و فہم کی بے راہبر روی یہ ہے :-

کم فرصتی نے ہستی بے اعتبار کی  
 شرمندہ تیرے آگے ہیں اے شرکبیا  
 مدشرر کے اصلی معنی مراد لیکر اور صحیح مطلب لکھ کر پھر فرماتے ہیں :-  
 نیز اگر شرر سے مراد شر عشقِ خداوی ہے، جو قلبِ انسانی کو ودیعت کیا گیا ہے،  
 تو معنی یہ ہوں گے کہ زندگی کم بھی اس وجہ سے ہم اس شرر کے حق سے عہدہ برا  
 نہ ہو سکے۔ اگر فرصت حیات زیادہ ہوتی تو ہم اس شرر کو روشن کرتے اور آگ  
 بنا دیتے۔

یہاں بھی اصولِ شاعری ذمکہ سنجی کے لحاظ سے ”شرر“ سے مراد ”شرع عشقِ خداوندی“  
 نہیں ہو سکتا۔ میر درد نے ہستی بے اعتبار کو شرر سے تشبیہ بہت سے انصاف میں  
 دی ہے۔

(۸) یہی صورت ذیل میں ہے :-

شب گزری اور آفتاب نکلا      تو گھر سے بھلاشتاب نکلا  
 شب۔ آفتاب اور گھر کے حقیقی معنوں سے مطلب بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-  
 ”حقیقت میں شاعر کا مدعا یہ ہے کہ شباب بیت گیا۔ کہولت آگئی۔ اب تو  
 خانہ عیش سے باہر آ“

یہ بھی بے قرینہ و بے ضرورت بات ہے۔ شعر کے الفاظ اور اسلوب سے اگر بالبداهت  
 ایک درست مطلب نکل آئے، تو پھر دور انداز کارِ تحنیل آرائی نہیں کرنی چاہئے۔ اس کی  
 عادت سے ذہن میں کچھ نہیں پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پھر اصولِ شاعری اور لوازمِ بیان  
 پر نظر نہیں رہتی۔ میں ”شروحِ غالب“ کی تنقید میں اس کی متعدد مثالیں لکھ چکا ہوں۔  
 یہ میلان اس زمانے کے شاعروں اور نقادوں میں پیدا ہوتا جاتا  
 ہے۔

( ۹ ) گذرا تھا بعد مدت وہ سامنے سے ہو کر

اے کوئی نالہ، یہ وقت تھا گئی کا

شاعر کہتا ہے کہ معشوق ایک مدت کے بعد میرے سامنے سے گذرا تھا۔

اے نالہ کی کلمہ رسی، کم اثری و کوئی، اس وقت تو تو مجھے درگزر کرتی، بیچھا

چھوڑتی کہ میں دل بھر کر نالہ کر لیتا۔ پھر یہ دن کب نصیب ہوگا۔

شعر کا مطلب یہی ہے جو شارح نے لکھا، لیکن اسلوب بیان میں فرق ہو گیا، جس سے

الفاظ شعر سے اس مفہوم کے پیدا ہونے کی وضاحت نہ رہی۔ اور اس ٹکڑے

(یہ وقت تھا گئی) کے معنی نہ کھلے یا کہنے کہ غلط ہو گئے۔ اصل میں درد کے دوسرے

مصرع میں استفہام انکاری ہے، اس طرح پڑھئے:-

اے کوئی نالہ، یہ وقت تھا گئی کا

یعنی یہ گئی کا وقت نہ تھا۔ اس موقع کو ہاتھ سے جانے دینے اور نظر انداز کر دینے

کا وقت نہ تھا۔ اس وقت تو نے اپنی کوتاہی اٹھا رکھی ہوتی۔ شارح نے اس طرح

مطلب نکالا ہے کہ ”اے کوئی نالہ، تو میرا بیچھا چھوڑ دیتی“ حالانکہ (گئی) کا محاورہ میری

تعبیر میں زیادہ چپاں اور بھل ہے۔ بہر حال مطلب ایک ہی ہے۔

( ۱۰ ) جھکا عبث نہیں کوئی غنچہ جن میں آہ

اے توسن بہار، تجھے تازیا نہ تھا

جن میں غنچہ کے چٹکنے میں بھی مصلحت مضر ہے۔ اس آواز سے توسن بہار چک

گیا، اور گلستاں کی طرف تیز گامی سے روانہ ہوا۔

غنچہ کے چٹکنے کی آواز کا توسن بہار کے لئے تازیانہ ہونا یہ مفہوم نہیں رکھتا کہ گلستاں کی

طرف تیز گامی سے روانہ ہوا۔ باغ میں بہار آگئی۔ بلکہ یہ مطلب ہوتا ہے کہ توسن بہار

گلستاں سے باہر نکل گیا۔ بہار ختم ہوئی۔

شارح اُس عبارت منقولہ بالا کے بعد لکھتے ہیں :-

شعر کے معنی یہاں ختم ہو جاتے اگر شاعر مصرعہ اولیٰ میں لفظ آہ نہ لانا۔ آہ میں یہ پہلو ہے کہ آسمان وزمین کے ہر فعل میں مصلحت عاشق کی دل آزاری ہے۔ غنچہ کا چٹکنا دھبہ ہمار ہوا۔ اور ہمار و جہ جنون و پریشانی عاشق۔

یہ پھر وہی تخیل کی بے اعتدالی ہے۔ آہ کا لفظ ہمار کے جلد رخصت ہو جانے کی وجہ سے لائے ہیں۔ جنون و پریشانی عاشق اور اس کے سبب سے اس شعر کو کچھ علاقہ نہیں۔

(۱۱) ہر جُز کو کُل کے ساتھ یعنی ہے اتصال

دریا سے دُر جدا ہے، یہ ہے غرق آب میں

حروف کی ترتیب میں ”دُر“ دریا کا جُز وہ ہے۔ نیز موتی پانی میں پیدا ہوتا ہے۔

اور ابدار ہوتا ہے۔ اس کی آب یعنی چمک اس کا جُز دلایہ نلک ہے۔ پس نہ لفظ

دریا میں سے ”دُر“ الگ کر سکتے ہیں، اور نہ ”دُر“ سے آب الگ کیا جاسکتا ہے۔

پس جُز و کُل سے جدا ہونا ممکن نہیں۔

یہ بے معنی شرح صرف شارح کی جلد بازی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ ورنہ شعر کا مطلب

نہایت سہل و صاف تھا۔ دُر کے شعر میں کہیں کلمہ نفی نہیں ہے۔ پھر شارح نے

نفی کیونکر سمجھ لی کہ نہ یہ ہو سکتا ہے نہ وہ۔ ممکن ہے (پہ) کو (نہ) بڑھا ہو۔ لیکن شرح میں

جو یہ شعر نقل کیا ہے اس میں (پہ) لکھا ہے اور یہی درست ہے۔ (نہ) کی صورت

میں آب کے معنی چمک کے نہیں لئے جاسکتے۔ ”نہ دریا سے دُر جدا ہے، نہ آب میں غرق

ہے۔“ یہاں آب کے معنی دریا اور پانی ہی کے ہوں گے۔ دوسرے، اس صورت میں

یہ مفہوم نہیں نکل سکتا کہ ”نہ دُر سے آب الگ کیا جاسکتا ہے۔“ تیسرے، حروف کی ترتیب

میں دُر کو دریا کا جُز و مان کر شعر میں شانِ ممتا پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ غرض عجب

پریشان خیالی کا اظہار ہے۔ سیدھا سا مطلب تھا کہ موتی دریا سے نکل کر بھی آبِ اچک میں غرق رہتا ہے۔ اس لئے ایک معنی میں (بمعنی) ہر جزو اپنے محل سے منصل ہی رہتا ہے، گو بظاہر الگ نظر آئے۔

(۱۲) ہو دے نہ حل دوت اگر تیری درمیان

جو تجھ سے ہو سکے ہے، سو ہم سے کبھو نو

شارح نے دوسرے مصرع کو درج تو اسی طرح کیا ہے، لیکن اس کو ان تین صورتوں سے بڑھ کر تین مطلب بتائے ہیں :-

۱۔ جو تم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نو۔ (تم سے مراد فرشتے)

۲۔ جو تجھ سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نو۔ (تجھ سے مراد خدا)

۳۔ جو ہم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نو۔

میرے پاس دیوان درد کا بہترین ایڈیشن نظامی پریس بدایوں کا مطبوعہ ۱۹۲۲ء ہے۔

اس میں دوسرا مصرع اوپر کی تیسری صورت سے درج ہے، یعنی (ہم) کے ساتھ۔

ممکن ہے کسی اشاعت میں خواجہ صاحب کو (تجھ) بھی ملا ہو۔ بہر حال ان دونوں سے

مطلب صاف و درست ہیں اور وہی خواجہ صاحب نے لکھے ہیں۔ لیکن (تم) کا لفظ بہا

محل ہے۔ شعر میں خطاب کے دو لفظ (تیری) اور (تم) جمع ہو جائیں گے اور ان کا جمع

الگ الگ ہو گا۔ اگر دونوں کا مخاطب خدا ہو تو واحد و جمع ضمیروں کا اجتماع مکروہ

ہے۔ اگر (تم) کا لفظ کسی ایڈیشن میں شارح کی نظر سے گذر ا تھا تو ان کو اس کے محل

ہونا ظاہر کرنا چاہئے تھا۔ بعض اور اشعار میں بھی شارح نے ایک ہی لفظ کے

دو نسخے لکھ کر دونوں سے معنی پیدا کئے ہیں۔ حالانکہ ہر جگہ صرف ایک معنی درست ہیں۔

(۱۳) آنہ کی طرح خافل کھول جھاتی کے کوڑ

دیکھ تو۔ ہے کون بارے تیرے کاشانے کبچ

خواجہ صاحب ٹھیک مطلب لکھنے کے بعد فرماتے ہیں :-

دوسرے مصرع میں لفظ ”بارے“ ذرا دقت طلب ہے۔ اگر اس مصرع کو یوں پڑھیں تو صاف ہو جائے گا : بارے تو دیکھ تو سہی تیرے کا شانے کے بیچ کون ہے۔ زبان میں اکثر ”بارے“ التجا اور درخواست کے معنی دیتا ہے۔ لیکن پرانی اردو میں ”بارے“ کے ایک اور بھی معنی ہیں، اور وہ بھی شعر میں لگ سکتے ہیں۔ یعنی ”بار“ سے ”بارے“ همان ہونے کے معنی میں۔ سامان آواز اور ٹکنے کے معنی میں آتا ہے۔

یہ بھی شارح کے شوق مضمون آفرینی کی ایک مثال ہے۔ ورنہ لفظ (بارے) بالکل قبت طلب نہ تھا۔ اس کی دہی جگہ ہے جہاں شارح نے مصرع کی نشر میں اس کو رکھا ہے۔ اس لفظ کا مفہوم متین کرنے میں شارح کو دقت ہوئی۔ ”بارے“ التجا اور درخواست کے معنی نہیں دیتا، بلکہ التجا اور درخواست کی قبت کے معنی دیتا ہے۔ ذرا سے کام، تھوڑی سی درخواست کے موقع پر قبت کو ظاہر کرنے کے لئے لاتے ہیں۔ گویا (بارے) کو (ذرا) کا مترادف ایسے مواقع کے لئے مان سکتے ہیں۔ یہی مفہوم درد کے مصرع میں ہے کہ ”ذرا تو دیکھ تو سہی“

”بارے“ کے لفظی معنی ”ایک بار“، ”ایک دفعہ“ کے ہیں۔ ”ایک بار“ کا لفظ بھی کبھی محاورے میں ”تھوڑے“ کے لئے آتا ہے۔ اسی طرح ”بارے“ بھی یہی معنی دیتا ہے۔ فارسی میں بڑی کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ گلشاں، بوستاں بھری بڑی ہیں۔ بعینہ وہی استعمال اردو میں ہے۔ اور وہی درد کے شعر میں۔

اس سے آگے خواجہ صاحب نے ”پرانی اردو“ کی جو ریسرچ کی وہ میرے نزدیک عجائبات سے ہے۔ درد کے دوسرے مصرع کے یہ معنی بہت بے وقت رہے :-

دیکھ تو ہے کون مہمان تیرے کا خانے کے بیچ  
اس نکتہ سنجی کا کیا کہنا! مجھے ہمیشہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگوں میں یہ شان ”کج ادائی“ کہاں سے پیدا ہو جاتی ہے۔

(۱۴) جوں کاغذ با دہل ہوس بیچ میں ہیں گے

رہتی ہے سدا ان کے تیشِ جنگ ہوا پر

خواجہ صاحب لکھتے ہیں کہ بعض نسخوں میں ”بیچ میں“ لکھا ہے اور بعض میں ”بیچ میں“ درج ہے۔ انھوں نے شعر میں (بیچ) درج کیا ہے اور اول اسی سے معنی بتاے ہیں اور وہ بالکل ٹھیک ہیں۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں:-

اب ”بیچ“ سے معنی کیجئے۔ شاعر کہتا ہے کہ اہل ہوس بنگ کی طرح ملتے ہیں۔ ایسے موقع پر خواجہ صاحب دو نسخوں میں سے صحیح لفظ کا تعین و انتخاب نہیں کر سکتے۔ قلعہ لفظ کو بھی معنی پینانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں (بیچ) کا لفظ بے محل ہے۔ بنگ کا صرف متعلق ہونا اور اڑنا رہنا کافی نہیں۔ رطلے کا مضمون ہونا چاہیے۔ در نہ دوسرا مصرع صادق نہ آئے گا۔

(۱۵) یہ نہ سمجھ اور ہی مشاط نے شہ دی تھی انھیں

زعم میں اپنے سلاطین آپ کو شہ کر گئے

سلاطین اصطلاح میں بادشاہوں کی اس اولاد کو کہتے ہیں جو وارث تاج تخت نہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے یہ شعر خواجہ میر درد نے لال قلعہ کی خونی و درد انگیز سازشوں سے متاثر ہو کر کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ سلاطین زعم باطل میں اپنی بساط مطہق دعوائے تاج و تخت کرتے رہے۔ اور یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک رخ بدل رہا ہے، اور ہی جال چل رہا ہے۔ انھیں زعم گر رہا ہے۔ بساط ہستی اُٹھنے کو ہے۔ ”شہ دینا“ عام زبان میں کسی شخص کو غلط کام کی طرف ابھارنے کو کہتے ہیں۔



اس شعر میں یہ مضمون دہلی والے کے علاوہ کوئی پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ سلاطین کی یہ اصطلاح اُوروں کو بھی معلوم ہوگی، لیکن یہ شعر بطورِ کمر اس مفہوم کی طرف اہل دہلی ہی کا ذہن منتقل ہو سکتا ہے، خصوصاً خواجہ محمد شفیع صاحب جیسے انشا پردازوں کا جنہوں نے اُس زمانے کے حالات پر کتا ہیں لکھی ہیں۔

مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ خواجہ میر درد جیسے بزرگ کی شان سے بعید تھا کہ وہ لال قلمرواں پر چوٹ کرتے۔ میرا خیال ہے کہ ان کو اس مضمون کا تصور بھی آجاتا تو اس شعر کو نہ لکھتے۔ یہ حملے کرنا تو سودا جیوں کا کام تھا اگرچہ دہلی میں رہ کر وہ بھی نہ لکھتے۔ اس شعر میں سلاطین سے عام بادشاہ مراد لینے سے بھی یہی مضمون رہتا ہے۔ اس صورت میں ”شہ دینے“ کے معنی ”اُبھارنے“ کے مقابلے میں زنج کرنے کے بہتر ہوں گے۔ یعنی سلاطین عالم اپنے زعم میں اپنے کو بادشاہ سمجھتے رہے، یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک نے انہیں شہ کیا بنایا ہے، گویا شہ دمی ہے۔ زنج کیا ہے گرفت میں لے لیا ہے۔ دسے پھٹے گا۔

(۱۶) جو خرابی کہ در دیاں پھیلے  
دست قدرت سے کب سمٹتی ہے

اس شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ دست قدرت سے قادر مطلق مراد لیں۔ اس حالت میں شعر کی نثر یوں کیجئے کہ دست قدرت سے جو خرابی پھیلے وہ کب سمٹ سکتی ہے۔ یعنی خدا کی طرف سے جو خرابی ہو اس کو انسان درست نہیں کر سکتا۔ سوال یہ ہے کہ خواجہ میر درد کی رائے میں خدا کا کام دُنیا میں خرابی پھیلانے کا ہو سکتا ہے یا نہیں۔ وہ تو، ”تو در طریق ادب کو شہ دگو گناہن است“ کے قائل ہیں۔ نیز اُس دور کے دیگر شعرا میں بھی ہم یہ ہٹکا ہوا عقیدہ نہیں پاتے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ انسان دنیا کی خرابیوں کو دور کرنے کا اہل نہیں۔ یہ

طاقت و قدرت نہیں رکھتا۔

یہ عجب تماشے کی شرح ہے۔ خواجہ میر درد نے کب کہا تھا کہ میں نے اس شعر میں دو معنی رکھے ہیں یا میرا یہ مضمون ہے۔ خود ہی ایک بے قرینہ مفہوم پیدا کرتے ہیں اور پھر میر درد پر اس کا الزام رکھتے ہیں۔ جب یہ بھٹکا ہوا تخیل ان کی شان کے خلاف تھا تو لکھنے ہی کی کیا ضرورت تھی۔ دوسرے، خواہ مخواہ مصرع ثانی کے ٹکڑے (دست قدرت سے) کو مصرع اول سے متعلق کرنا پڑا، جس سے شعر کی بندش سُست ہو گئی۔ جبکہ دوسرا مصرع نہایت برجستہ و میا ختہ تھا، تیسرے، ”دست قدرت“ میں قدرت سے خدا مراد لینا۔ قدیم محاورہ نہ تھا۔ اگلے زمانے میں دست خدا کہتے تھے یا خدا کا دست قدرت۔ ”قدرت“ کا لفظ تیسرا خدا کے لئے تہرید کے زمانے سے نکلا ہے۔

اس تنقید کے بعد میں خواجہ محمد شفیع صاحب کی بات بڑی کرنے کے لئے کہتا ہوں کہ اگر دست قدرت سے دست خدا مراد لے لیا جائے تو خواجہ صاحب کا وہ ”بھٹکا ہوا تخیل“ بھی ٹھکانے لگ سکتا ہے اور میر درد کی شان کے خلاف بھی نہ ہوگا۔ اس لئے کہ ہر مومن وَالْهَدَىٰ خَيْرٌ وَشَرٌّ مِّنَ اللَّهِ فَآلِي پر ایمان رکھتا ہے۔ وہ قادر مطلق ہر خیر و شر کا خالق ہے اور اپنے کلام پاک میں بھی قوموں کی تباہیوں اور بربادیوں کو اپنی طرف منسوب کرتا ہے۔ امراض و مصائب کو اپنی جانب سے بتاتا ہے۔ اس لئے خواجہ میر درد کہہ سکتے تھے کہ خدا سے تعالیٰ جن خرابیوں کو پھیلائے وہ کسی کے سیمٹے کب سمٹ سکتی ہیں۔ لیکن الفاظ شعر سے یہ مطلب براہ راست نہیں نکلتا۔

(۱۶) تمام میں بھی مجھے اک بیچ و تاب

مضطرب ہو جس طرح موج شراب

روح انسانی عدم میں بھی بے قرار تھی جس طرح کہ شراب خواص آتشیں

لئے ہوئے ہے۔ سوز و گداز کی قفل۔ ہیجانی کیفیات کی خزینہ دار۔ اسی طرح  
قلب انسانی باوجود ظاہری سکون کے تلاطم خیز طوفان اپنے میں چھپاے  
ہوئے ہے۔

قلب انسانی کا سکون و تلاطم تو الگ بات رہی، تشریحی اضافہ ہے، کوئی حرج نہیں۔  
لیکن پہلے تو شعر کا مطلب لکھنا چاہئے تھا، وہ خواجہ صاحب کی عبارت سے واضح  
نہیں ہوتا۔ درد کے مطلع میں ”موج“ کا لفظ ہے۔ شارح نے اس کی طرف  
توجہ نہیں کی۔ درد موج کے اضطراب سے اپنے ہیچ و تاب کو تشبیہ دیتے ہیں۔  
شارح اس کی جگہ شراب کے سوز و گداز اور ہیجانی کیفیت کا تذکرہ کرتے ہیں۔  
یہ شعر جس طرح شارح نے درج کیا ہے (ادب میں نے ادب نقل کیا ہے) کچھ  
مشکل اور قابل تشریح نہ تھا۔ بالکل صاف افسیدھی بات تھی کہ جس طرح موج  
شراب مضطرب ہے، میں بھی عدم میں مبتلا رہتا تھا۔ اور اس مضمون میں کوئی لطف بھی  
نہ تھا۔ لیکن اصل میں یہ شعریوں نہیں ہے۔ خواجہ محمد شفیع صاحب کو کسی دیوان میں  
ایسا ہی لکھا ہوا ملا ہوگا۔ انھوں نے اسی کی تشریح کر دی، اور اس میں ان پر کسی  
اعتراض کا موقع نہیں۔ لیکن نظامی پریس بدایوں والے نسخہ میں (موج شراب) کی  
جگہ (موج سراب) لکھا ہے۔ اب مطلع یہ ہو گیا:-

تھا عدم میں بھی مجھے اک ہیچ و تاب

مضطرب ہو جس طرح موج سراب

یہ نسخہ صحیح ہے اور اب اس شعر کا جواب نہیں۔ عدم کے ہیچ و تاب کی تشبیہ موج سراب  
کے اضطراب سے اس قدر صحیح و مکمل اور نازک و لطیف ہے کہ پڑھ کر ایک سرور  
پیدا ہوتا ہے، اور ایک ”ادبی مسرت“ (لٹرییری بلیر) حاصل ہوتی ہے۔ پہلے مصرع  
میں فرماتے ہیں کہ میں معدوم تھا اور مضطرب تھا۔ بالکل یہی کیفیت موج سراب

کی ہے کہ معدوم ہے اور مضطرب ہے۔ شراب صرف نظر کا دھوکا ہے۔ پانی کی موج نظر آتی ہے لیکن ہوتا کچھ نہیں۔ نہ پانی نہ موج۔ گویا عدم میں بیچ و تاب میں ہے۔ کیا خوب مضمون پیدا کیا ہے۔

اب اس کا مقابلہ ”موج شراب“ سے کیجئے۔ شراب اگر دریا کی طرح بہائی جائے تو اس میں موجیں پیدا ہوں گی اور حقیقی ہوں گی۔ معدوم شے کی موجیں نہ ہوں گی اور عدم میں اضطراب نہ ہوگا۔ اس لئے تشبیہ ایسی مکمل و لطیف نہیں رہتی۔

(۱۸) اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:-

کیوں نہ ہو شرمندہ روئے زین  
سیل اشک ایسا نہیں خانہ خراب

سیل اشک زین کے چہرے میں جذب ہو جاتا ہے۔ اس کا وہ دائمی ٹھکانا ہے۔ سیل اشک کو مطلقاً خانہ خراب نہ سمجھنا۔ اس کے لئے کہ مادر زین آغوشِ محبت واسکے ہے۔ آنکھیں کمال بھیکتی ہیں۔ چہرے پر ہم جاتا ہے۔ سینہ زین میں جگہ پاتا ہے۔

اس شرح کو شعر کے اصلی مفہوم سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں۔ شعر میں ”دشمنندہ“ روئے زین ہے اس کے تو کوئی معنی مفہوم شرح میں نہیں، گویا یہ لفظ براے بیت تھا۔ اور ”زین“ کے چہرے میں جذب ہونا، ”مادر زین کا آغوشِ محبت واکرنا“ وغیرہ بہت کچھ ہے جس کے لئے شعر میں کوئی لفظ اکئی اشارہ موجود نہیں۔ خواہ محمد شفیع صاحب اگر شرمندہ روئے زین کو مفہوم شعر کے لئے ضروری سمجھتے، اور مصرع ثانی کے اسلوب بیان پر غور فرماتے تو شعر ایسا مشکل نہ تھا۔

اصل میں اس شعر کی بندش اور طرزا و خواجہ تمیر درد کے صاف و صریح

اسلوب سے ہٹی ہوئی، اور مومن خاں کے انداز سے مشابہ ہے۔ اس کے علاوہ درد نے دوسرے مصرع میں ”ایسا“ کا خاص محاورہ اس طرح استعمال کیا کہ اس لفظ کے عام معنی ہی اول نظر میں ذہن میں آتے ہیں۔ ان وجوہ سے شعر ذرا پیچیدہ ہو گیا۔ ”سیل اشک ایسا خانہ خراب نہیں“ اس کے یہ معنی ہیں کہ ”بڑا خانہ خراب ہے۔“ اس نے ساری زمین ڈوب دی۔ اس لئے روئے زمین کے سامنے شرمندہ ہے! میرے پاس کے ایڈیشن میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ عجب نہیں پہلا مصرع یوں ہو۔ ”کیوں انوں شرمندہ روئے زمین“ یعنی میرے سیل اشک نے خانہ خرابی اس حد کو پہنچا دی اس لئے میں روئے زمین سے شرمندہ ہوں۔ سیل اشک کی شرمندگی سے صاحب اشک کی شرمندگی زیادہ موزوں ہے۔ اس لئے کہ مضمون کی تکمیل و خوبی کے لئے ”سیل اشک“ کی ندامت کے لئے کوئی علامت ہونی چاہئے، لیکن شاعر اپنی خجالت ظاہر کرے تو یہ ضرورت لاحق نہیں ہوتی۔

خواجہ محمد شفیع صاحب ”شرح درد“ کی اشاعت ثانی کے وقت مختلف قلمی و مطبوعہ نسخے دیکھیں گے تو ممکن ہے کہیں (نہوں) مل جائے۔ ورنہ مطلب (نہوں) سے بھی ہو جاتا ہے۔

(۱۹) بیبا رخلق کرتی ہے اپنے کمال کا

یہ آئینہ ہے جلوہ فروش اس جمال کا

مہر انسان کی قدر و قیمت اس کے کمال پر مبنی ہے، لیکن قلب انسانی کی منزلت انوار خلائی سے ہے۔ جتنا یہ پر نور زیادہ، اتنا ہی ہمیشہ بہا۔ مدعا یہ کہ قلب انسانی خود کوئی قیمت نہیں رکھتا۔ اس کی تمام حرمت کا باعث جلوہ ایندزی ہے۔

قلب انسانی اور جلوہٴ ایزدی کے متعلق جو کچھ ارشاد ہوا، سب درست۔ لیکن شعر کے الفاظ کا مطلب نہ نکلا۔ درد کے اسلوب بیان کے مطابق مضمون بیان کرنا چاہئے تھا پھر یہ تصوف کے نکتے بھی لکھ دیتے۔ شعر میں خلق اور آئینہ کے بیوپار اور کاروبار کا مقابلہ ہے کہ قاعدہ تو یہ ہے کہ لوگ اپنے اپنے کمال کی نمائش کیا کرتے ہیں، لیکن اس آئینہ کو دیکھو۔ یہ دوسرے کے جمال کی نمائش کرتا ہے۔

(۲۰) دیکھ کر حال پریشاں عاشقان زار کا

یاں کے معشوقوں نے رسم زلف اب بھی سچا اٹھا

اس کی شرح میں عجیب و غریب دائر تحقیق دی ہے:-

عاشق کا دل آشفۃ معشوق کی زلفوں کو دیکھ کر پریشاں حال ہوتا ہے۔ یہاں کے معشوقوں نے جب یہ دیکھا تو زلفیں بنانے کی رسم اٹھا دی یعنی ترک کر دی۔ ایران میں زلفیں خاص خاص انداز سے بنائی جاتی تھیں۔ مثلاً حافظ کہتا ہے۔ عجب اسے کہ برہمہ کشی از عنبر سارا چو گاہاں۔ برخلاف اس کے، خواجہ میر درد کے زمانے میں ہندوستان میں سیدھی سادی چوٹیاں گونمائی جاتی تھیں۔ نیز اس شعر کے پڑھنے سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم ہو جو یہاں تک نہ آئی ہو، جیسے ہندوستان میں موچھوں کا کوٹنا۔ لیکن باوجود تحقیق کے، کسی ایسی رسم کا پتہ نہ مل سکا۔

اس شعر کے ایک اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

چونکہ معشوق کی یہ فطرت ہے کہ عاشق کی ہر چیز سے بہمیز کرتا ہے، اور اس کو عاشق کی ہر شے سے فائدہ ہوتی ہے، بقولنے کہ ”ہم ہوئے کافر تو وہ کافر مسلمان ہو گیا“ لہذا جب اس نے دیکھا کہ عاشق پریشان ہیں تو اپنی زلفوں کو پریشان کرنا ترک کر دیا۔ یا قطعاً زلفیں رکھی ہی نہیں تاکہ عاشق

سے کسی عنوانِ ماثلت پیدا نہ ہو۔

ایران کی زلفوں کے خاص انداز اور ہندوستان کی سیدھی سادی چوٹیوں کو اس شعر کے مضمون سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس لئے کہ بال بنانے کا تذکرہ نہیں ہے۔ ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم مچھوں کے کونڈے کی مثل تلاش کرنے کی بھی ضرورت نہ تھی، اس لئے کہ درد کے شعر میں رسم کا لفظ کسی منت مراد، نذر نیاز کی تقریب کے لئے نہیں آیا ہے۔ معشوق کی ضد کا مضمون بھی یہاں بے محل ہے، اس لئے کہ شعر کے اسلوب بیان سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

رسم زلف اٹھا دینے کے معنی ”قطعاً زلفیں نہ رکھنا“ ہیں۔ اور اس شعر میں مرد معشوقوں کا تذکرہ ہے۔ کہتے ہیں کہ دلی کے آغردوں نے اب رسم زلف اٹھا دی ہے۔ زلفیں رکھنی بالکل چھوڑ دیں۔ ظاہر ہے کہ میر درد کے زمانے میں عورتوں پر یہ مضمون صادق نہیں آسکتا تھا۔ یہ تو ہمارے زمانے میں فیشن چلا ہے۔

”اب کے معشوقوں نے رسم زلف ہی دی ہے اٹھا“

میں نے ”شرح درد“ کو بالائستغاب نہیں پڑھا۔ ورق گردانی کر کے جو بات اس طرح کی ملتی گئی لکھتا گیا۔ اسی لئے تنقیدی اشعار بے ترتیب درج ہوئے ہیں۔ مضمون بہت طویل ہوا جاتا تھا اس لئے ختم کر دیا۔ ممکن ہے کچھ اور شرحیں بھی شارح کی نظر ثانی کی محتاج ہوں۔ دوسری طباعت میں ان فروگزاشتوں پر توجہ کرنے کے علاوہ، شارح کو اور ضروری باتیں بھی لکھنی چاہئیں۔ مثلاً قدیم زمانے کے الفاظ، محاورے اسلوب بیان جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ خواجہ میر درد نے (تمیں) کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے؛ کو، واسطے، ایک وغیرہ۔ تذکیر و تانیث وغیرہ میں اس زمانے سے اختلاف ہے۔ کہیں قدیم محاورے ہیں۔ کہیں پُرانا انداز ہے۔ مثلاً ایک شعر ہے:-

نفس میں کوئی تم سے اے ہمنیزو خبر گل کی ہم کو سنا رہے گا  
 (تم سے) یعنی (تم میں سے)۔ کہیں حروف سا تھ ہو گئے ہیں اس عالم کو خواب  
 میں، کہیں قافیے غلط ہیں۔ کہیں تلفظ غلط ہے۔ مثلاً  
 دیکھ کر رخسار تیرے کی صفا آئینہ کی یاں اکھڑتی ہے قلبی  
 عوام کا تلفظ (قلی) نظم ہوا ہے۔ کسی قدیم دیوان کی شرح میں یہ سب چیزیں میری  
 رائے میں ضروری ہیں۔ باوجود ان کوتاہیوں کے خواجہ محمد شفیع صاحب کی شرح  
 نہایت مفید ہے۔ امید ہے کہ  
 نقاش نقش ثانی بہتر شد ز اذل  
 ۵ ستمبر ۱۹۴۲ء

## آگرہ کے چار شاعر

آگرہ میں صد ہا شاعر گذر چکے ہیں، اور درجنوں موجود ہیں، لیکن میں بعض ایسے  
 شعرا سے اکبر آباد کے متعلق اپنے تاثرات لکھنا چاہتا ہوں، جن کو میں خوب جانتا  
 ہوں، جن سے میرے تعلقات برسوں سے ہیں۔ درنہ مرزا ثاقب قزلباش بھی  
 اکبر آبادی ہیں، اگرچہ آگرہ میں نہیں رہتے اور اپنے آپ کو لکھنوی لکھتے ہیں۔  
 اور حکیم محمود علی خاں صاحب ناہر بھی، جو ترک وطن کر کے دہلی میں فروکش ہیں، لیکن  
 اپنے آپ کو اکبر آبادی لکھتے ہیں۔ میں نے مرزا صاحب کو کبھی دیکھا ہی نہیں۔ اور  
 حکیم صاحب سے صرف ایک بار ملا ہوں۔



موجودہ شعراے آگرہ میں سب سے پہلے قابل تذکرہ خادم علی خاں صاحب اخضر ہیں۔ غالباً یہاں کے شاعروں میں سب سے بوڑھے اور بُرائے ہیں۔ ۷۰ سال کے قریب عمر ہوگی۔ لیکن طبیعت ایسی جواں، اور دل ایسا زندہ، اور مزاج ایسا شگفتہ پایا ہے کہ شاعروں کی رونق بغیر خاں صاحب کے نہیں ہوتی مگر خاں صاحب شاعروں میں شریک بڑی شکل سے ہوتے ہیں۔ کبھی ضعیفی مانع رہتی ہے، کبھی اپنا کاروبار۔ آگرہ میں جوتے کا بڑا پرانا اور نام آور کادخانہ ہے، کے و می۔ اس میں پہلا حرف (کے) خادم علی خاں کا ہے۔ مجھے اس مضمون میں خاں صاحب کے شہری، مجلسی، قومی کاموں سے بحث نہیں جن میں سے بعض واقعی ان کے کارنامے ہیں۔

خاں صاحب جب کسی شاعر سے کی شرکت کا ارادہ کرتے ہیں تو پھر بڑی جھوٹی مجلس کا خیال نہیں کرتے۔ کالج اور اسکول کے طالب علم بٹلاتے ہیں تو وہاں بھی چلے جاتے ہیں۔ اور جب شرکت کرتے ہیں تو طرخی غزل بھی ضرور لکھتے ہیں، یعنی شرکت مشاعرہ کی پوری خانہ بڑی کرتے ہیں۔ لیکن لڑکوں سے یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ کوئی صاحب مجھے لینے کے لئے آجائیں۔ لڑکے وقت پر پونچے اور خاں صاحب تشریف لے آئے۔ کالج کے ہال میں داخل ہوئے۔ چاروں طرف دیکھتے، مسکراتے چلے آتے ہیں۔ سگار منہ میں یا انگلیوں میں دبا ہوا ہے۔ سلام کے جواب میں دعائیں دیتے جاتے ہیں۔ آکر ڈانس (چوڑے) پر بیٹھ گئے۔ ”خاں صاحب ادھر بیٹھے۔ یہ گاؤں تکیہ ہے۔“ ”بھئی۔ سب گاؤں تکیہ ہی ہے۔“ ”خاں صاحب آپ کو صدر بنانا ہے۔“ ”ارے، یہ کیا؟ مجھے ساری رات بیٹھنا پڑے گا۔“ ”نہیں خاں صاحب مشاعرہ جلدی ختم ہو جائے گا۔“ اب خاں صاحب سنگار پی رہے ہیں اور مسکرا رہے ہیں، شعر سن رہے ہیں اور جھوم جھوم کر داد دے رہے

ہیں۔ لڑکوں کا دل بڑھا رہے ہیں۔ سب سے اخیر میں خاں صاحب کا نمبر آیا۔ خاں صاحب غزل پڑھنے کے لئے کھڑے ہو گئے۔ ”خاں صاحب تشریف رکھئے، بیٹھ کر چھئے۔“ ”نہیں بھئی مجھ سے بیٹھ کر نہ پڑھی جائے گی۔ میں تو کھڑے ہو کر پڑھتا ہوں۔“ خاں صاحب نہایت بلند نیم منتر غم آواز سے شروع کرتے ہیں:-

”میا دہی دیوانہ، بلبل بھی ہے دیوانی“

یہ طرحی غزل کے مطلع کا پہلا مصرع ہے۔ خاں صاحب ہر شعر کے بعد جھوم جھوم کر اس مصرع کی تکرار کرتے ہیں۔ دو چار شعروں کے بعد مصرع اول کی تکرار اور خاں صاحب کے انداز اور لہجہ میں لڑکوں کو اس قدر لطف آتا ہے کہ سارا ہال خاں صاحب کی آواز میں آواز ملا دیتا ہے اور ساتھ ساتھ پڑھتا ہے۔ ”میا دہی دیوانہ بلبل بھی ہے دیوانی“ خاں صاحب لڑکوں کی دلچسپی دیکھ کر ہر بار اس مصرع پر اپنی آواز بلند کر دیتے ہیں۔ جھوم رہے ہیں اور بڑھ رہے ہیں۔ بڑھی طویل غزل ہے اور پوری غزل اسی رنگ سے ختم ہوتی ہے۔ سبحان اللہ! میں کہتا ہوں، ”ان جوانوں سے وہ بوڑھے اچھے“ ایسے زندہ دل، خوش اخلاق، بزرگ خدا کرے در تک سلامت رہیں۔ حضرت اخضر نہایت کہنہ مشق، پختہ کلام، نکتہ رس بزرگ اور استاد ہیں۔ شعراے اکبر آباد کے دور متاخرین کو دیکھے ہوئے ہیں، بلکہ انھیں میں خود بھی شامل ہیں۔ اخضر صاحب جدید رنگ غزل سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان کا اصلی رنگ وہی قدیم تغزل ہے۔ میں اس وقت صرف شاعر کی ذات کے متعلق لکھ رہا ہوں۔ اس لئے کسی کا انتخاب کلام پیش نہیں کرتا۔

دوسرے شاعر سید محمد علی شاہ صاحب میکش ہیں۔ ”جوان صالح“ دیکھنا ہو تو میکش صاحب کو دیکھو۔ اگر چاہاں جوان نہیں، ادھیر ہیں، لیکن ہم آج پیر ہوئے، کیا کبھی شباب نہ تھا

حلیہ دیکھو ٹھیکہ اکبر آبادی، اور دل ٹٹو لو تو ”کئی و مدنی، بغدادی و اجیری“ گویا  
ہستکدے میں دل ٹٹو دل جناب شیخ کا

بُت چھا کجس میں رکھ لیں۔ ہستیں اتنی نہیں

اور واقعی میکش صاحب کی نہ آستین اتنی، نہ دامن اتنا۔ ایک بار جاڑوں میں میکش صاحب  
نے چترال سے اونی چوغہ منگایا۔ چوغہ باؤں تک لگتا ہوا نہ ہو تو چوغہ ہی کیا ہوا۔ یہ بھی  
ایسا ہی تھا۔ لیکن پسلی مرتبہ جو حضرت اس چوغہ کو بہن کر نکلتے تو نے زلفشن کی اچکن کے  
براہ تھا۔ دامن گھٹنوں پر پڑے تھے۔ یہی حال آستین کا تھا کہ کلائی سے اوپر  
رکھی تھی۔ ”درازدستی این کو نہ آستیناں ہیں“

میکش صاحب شاعری میں اس قدر صمیم مذاق اور لطیف طبیعت رکھتے ہیں  
کہ بس اس کے آگے خدا کا نام ہے۔ فطرت میں سوز و گداز اور دل میں درد رکھتے  
ہیں۔ اسی لئے کلام میں عجیب لطف و مزہ ہے۔ مزاج کے ایسے سادہ، طبیعت  
سے ایسے متواضع واقع ہوئے ہیں کہ بے تامل ہر مجلس، مشاعرہ، سوانحی میں شرکت  
فرماتے ہیں، اور بغیر تقاضے کے خود ہی وقت سے پہلے پوچھ جاتے ہیں، لیکن  
ہمیشہ ہر جملے کے ختم ہونے سے پہلے اجازت لیکر چلے آتے ہیں۔ دیر تک  
ایک جگہ جم کر نہیں بیٹھ سکتے۔ غزل سننے کا کوئی اصرار کرتا ہے تو تین یا چار شعر  
بڑھ دیتے ہیں۔ پوری غزل شاید ہی کبھی سُنانی ہو۔ خوش طبع اسنے ہیں کہ بچوں میں  
بچے، بڑوں میں بڑے۔ نام و نمود سے اس قدر بچتے ہیں کہ گویا متعدی مرض ہے۔  
میکش صاحب کا دیوان (میکدہ) شائع ہو گیا ہے۔ بڑھنے اور مزہ لینے کی چیز ہے۔

میسرے، سیما ب صاحب اکبر آبادی ہیں۔ سیما ب صاحب سے میرا  
تعارف اور پھر مراسم اور سب کے مقابلے میں قدیم ہیں۔ تیس سال کے قریب ہو گئے  
ہوں گے۔ سیما ب صاحب کے کلام کو میں جتنا گراں قدر سمجھتا ہوں، اس کا اظہار بار بار

ان لوگوں کے سامنے کرتا رہا ہوں جو اتفاق سے میرے کالج کے دوران کے شاعری کے شاگرد ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ میرا ایک طویل و مفصل مضمون ان کے دیوان غزلیات (کلیم عجم) کی تنقید پر ان کے رسالہ ”شاعر“ میں شائع ہو چکا ہے۔ سیما صاحب ان بالکمال ماہران فن میں ہیں جن پر آگرہ کو کچا طور پر ناز ہو سکتا ہے۔ اردو زبان اور شاعری کی اس قدر کثیر، وسیع اور عظیم خدمت، جیسی سیما صاحب انجام دے رہے ہیں، مشکل سے ہندوستان بھر میں کسی ایک تنفس کے حصے میں آئی ہوگی۔ دوسرے مقامات پر جو کام ایک پوری جماعت اور ادارہ کر رہا ہے وہ آگرہ میں سیما صاحب تنہا کر رہے ہیں۔ چنانچہ آگرہ سے باہر سیما صاحب سے زیادہ کسی کی شہرت نہیں۔

سیما صاحب کی لٹریچر می سوسائٹی کے اہتمام میں اکثر شاعر سے ہوتے ہیں۔ بڑی پاکیزہ صحبت ہوتی ہے، نہایت منظم جلسہ۔ بہت باقاعدہ کارروائی۔ سیما صاحب کی نگرانی اور ان کے صاحبزادہ اعجاز صدیقی کی ادارت میں رسالہ ”شاعر“ شعر و ادب کی بڑی خدمت کر رہا ہے۔

ابنِ حجل کے شاعر سے مترجم ہو گئے ہیں۔ شاعر کا کہ نہ پڑھے تو سامعین پسند نہیں کرتے۔ لیکن سیما صاحب نے یہ طرز اختیار نہیں کیا۔ بلند آواز سے غزل پڑھتے ہیں۔ ایک ہلکی سی گے پیدا ہوتی ہے اور بس۔ آواز اتنی پاٹ دار ہے کہ کسی بڑے جلسے میں لاؤڈ اسپیکر کی ضرورت نہ ہو۔ مضمون میں جدت پیدا کرتے ہیں۔ ساٹ کبھی نہیں کہتے اور سادہ جذباتی مضامین کم لکھتے ہیں۔ دہلی و لکھنؤ کے ریڈیو کے شاعروں میں سیما صاحب اکثر بلائے جاتے ہیں۔ تصانیف کا شمار تو تک پہنچ گیا تو عجب نہیں۔ اتنے کمالات آگرہ کے کسی شاعر میں جمع نہیں ہیں۔

اب ایک شاعر کا اور تذکرہ کرنا ہے۔ میری گوشہ نشینی کے سبب سے میرے

تعارفات و تعلقات کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔ شکور احمد صاحب رعنّا اکبر آبادی بھی آگرہ کی قابل قدر اور لائق فخر ہستیوں میں ہیں۔ آگرہ کے شاعروں میں ”جوان رعنّا“ حقیقی معنوں میں ایک رعنّا صاحب ہی ہیں۔ اگرچہ اب جوان نہیں ہیں، لیکن ”رعنّا“ اب بھی ہیں۔ مجھے کبھی کبھی خیال آ جاتا ہے کہ کوئی اور مخلص ان معنوں میں مشکل سے شاعر پر صادق آیا ہو گا۔ خوش رو، خوش وضع، خوش خلق، خوش آواز، خوش فکر، کیا کیا ”خوش“ رعنّا صاحب میں جمع ہیں۔ جس وقت اپنی رسیلی، نرم، مترنم آواز سے غزل پڑھتے ہیں تو میں سوچا کرتا ہوں کہ ان کی آواز زیادہ شیریں ہے یا کلام۔ ایک سے ایک زیادہ شیریں معلوم ہوتا ہے۔

مرقومہ ۲۹ اگست ۱۹۴۲ء

تمام شد  
۳۰/۸/۴۲

کتبہ حفیظ الوری

# داستانِ تاریخِ اردو

مولفہ حامد حسن قادری

مخامات ۸۵۲ صفحے قیمت مجلد چھ روپے

اردو زبان و ادب اور مصنفینِ نشر کی تاریخ و تذکرہ آغاز اردو سے عہدِ آزاد و شہلی تک  
(۱) مصنفینِ نشر کی تاریخ، تذکرے، تبصرے اور نوٹوں نے کسی پہلی کتاب میں اس کثرت و جامعیت کے ساتھ نہیں ہیں۔

(۲) داستانِ تاریخِ اردو میں ہر زمانے کے تمام شاہیر اور چند غیر مشہور ممتاز مصنفوں کے حالات ہیں۔  
(۳) یورپین اور ہندو مصنفین کے حالات اور تصانیف کے نمونے۔

(۴) مصنفین کے اسالیبِ تحریر اور ان کا ارتقا، خصوصیاتِ تصانیف اور ان کا تجزیہ مصنفوں کی اولیات اور ان کا مرتبہ۔ باہم مقابلہ اور نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔

(۵) داستانِ تاریخِ اردو کی وسعت و جامعیت کا اندازہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ مصنفینِ قدیم کے بعد سرسید پر ۶۷ صفحے لکھے گئے ہیں، معاصرین سرسید پر ۷۲ صفحے، علامہ آزاد دہلوی پر ۶۶ صفحے، ڈوہٹی نذیر احمد پر ۷۲ صفحے، مولانا حالی پر ۷۵ صفحے، علامہ شبلی پر ۱۵۷ صفحے۔

ملنے کا بہتہ: شاہ ایندھل کی پنی بکسیر زحکیم وصی روڈ آگرہ

## داستانِ تاریخِ اردو کے متعلق شاہیر کی رائیں

(۱) دمی رائٹ آئریبل سر تھامس ہارپر جو پی سی کے سی ایس آئی، الہ آباد: ”یہ کتاب آپ نے نئی ترتیب کے ساتھ لکھی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس میں اصول تنقید نہ صرف جدید ہیں بلکہ صحیح اور سلیم ہیں۔ تنقید اگر بے لاگ نہ ہو تو اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ آپ کی تنقیدات انصاف پر مبنی ہیں۔“

(۲) جناب ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب دہلوی: ”نوٹوں نے ہر دور کے شرکے مصنفین کے

ضروری حالات اور ان کے کلام کا نمونہ دیا ہے، اور ہر مصنف کے کلام پر تنقید بھی کی ہے۔ کلام کا نمونہ کہیں کہیں طویل ہو گیا ہے۔ تنقید بے لاگ ہے اور عیب ہندوؤں پر نظر رکھی ہے۔۔۔ یہ کتاب بہت جامع ہے اور اس وقت تک اس موضوع پر اردو میں کوئی کتاب اس پایہ کی نہیں لکھی گئی۔“

(۳) جناب پروفیسر آل احمد صاحب سرور بدایونی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، اس وقت تک اردو نثر کے متعلق جتنی کتابیں ہیں ان سب سے مستند، جامع اور مفصل ہے۔ اس کے سامنے سکینہ اور عسکری اور احسن کی کتابیں محض طفلانہ کوششیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کتاب محض مشاہیر کا تذکرہ نہیں ہے، بلکہ بہت سے دوسرے درجہ کے غیر معروف مصنفوں کا بھی ذکر ہے۔ خصوصاً انیسویں صدی کے نقادوں کا تذکرہ بہت مفید ہے۔ اس سے یہ خیال اور بھی واضح ہو جاتا ہے کہ جو لوگ فورٹ ولیم کالج اور سرسید کے درمیان کے زمانہ کو تاریکی کا دور کہتے تھے، وہ کس قدر غلطی پر تھے۔ ۸۵۲ صفحہ کی کتاب میں نمونے بھی بکثرت ہیں اور تنقیدی حصہ بھی کافی ہے۔“

(۴) جناب نیاز فجوری ایڈیٹر نگار لکھنؤ: ”یہ مایں اپنی جامعیت و حسن ترتیب کے لحاظ سے خاص اقبالیہ کی مالک ہے۔ مشاہیر نثر نگار حضرات کے حالات اذکار کی تصانیف کے اقتباسات درج کر کے ان پر تبصرہ کیا گیا ہے، اور سب کچھ باوجود اختصار کے اتنی تحقیق و کاوش کا حال ہے کہ مجھے تو یہ کتاب تاریخ اردو کی اچھی خامی سا ٹیکو پڑیا معلوم ہوتی ہے۔“

(۵) جناب ایڈیٹر صاحب زمانہ کانپور: ”کاغذ، لکھائی، چھپائی، گٹ اپ سب نفیس ہے۔۔۔ جزوی باتوں کے متعلق اختلاف رائے کے باوجود، ہر انصاف پسند قاری کو ان پڑے گا کہ پروفیسر حامد حسن قادری نے اس کتاب میں بڑی محنت و جانفشانی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے ہر معاملے میں اپنی رائے صاف صاف اور بیباکانہ ظاہر کر دی ہے۔ بجا اعتراضات اور غلط تعریف و توصیف سے بھی ان کا قلم پاک رہا ہے۔۔۔۔۔ قادی صاحب نے اردو نثر کی یہ ضخیم تاریخ لکھ کر ملک کی ایک زبردست ادبی خدمت کی ہے۔ ساری کتاب کی جہارت شگفتہ اور دلکش ہے، اور اس کی تیاری میں بڑی محنت و کاوش سے کام لیا گیا ہے جس کا احسان امد و زبان پر ہمیشہ رہے گا۔“











